

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES
Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica



TESIS DOCTORAL

Memoria, creatividad y arte chileno emergente

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Marcela Virginia Parra Muñoz

DIRECTORES

Francisco García García

Madrid, 2016



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

Doctorado en Creatividad Aplicada

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica

MEMORIA, CREATIVIDAD Y ARTE CHILENO EMERGENTE

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Marcela Virginia Parra Muñoz

Bajo la dirección del doctor

Francisco García García

Madrid, 2015.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN
PLÁSTICA
CREATIVIDAD APLICADA



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

MEMORIA, CREATIVIDAD Y ARTE CHILENO EMERGENTE

TESIS DOCTORAL
MARCELA PARRA MUÑOZ

DIRECTOR: FRANCISCO GARCÍA GARCÍA

Agradecimientos.

A Francisco García, por su gran apoyo, sabiduría y paciencia.

A mis padres y hermanas, por darme todo el cariño que se merecen.

A mi pareja, por cuidarme y ayudarme a hacer esta tesis posible.

ÍNDICE

	Summary	
	Resumen	
1	Introducción	19
1.1	Problema de la investigación	19
1.2	Presentación de la investigación	20
1.3	Relevancia del problema investigado	21
1.4	Estructura	21
2	Estado de la cuestión	23
2.1	Memoria como espacio tiempo y comunicación	24
2.1.1	La memoria: esencia y acción	25
2.1.2	Memoria y evocación	26
2.1.3	Memoria y tiempo	27
2.1.4	Memoria y cognición	30
2.1.5	No hay bella superficie sin una terrible profundidad	31
2.1.6	El teatro de la memoria	32
2.1.7	La memoria como edificio de la creación	34
2.1.8	Los cimientos del edificio de la memoria	36
2.1.9	La imagen como lugar de rememoración y lugar pictórico	37
2.2	La imagen como escritura del tiempo	39
2.2.1	Un agujero en la mirada	39
2.2.2	Imagen y tiempo	40
2.2.3	Tiempo, materia y memoria	41
2.2.4	La duración de la imagen	44
2.2.5	La duración pura	47
2.2.6	Tiempo original y tiempo representado	49
2.2.7	Tiempo, narración y memoria	50
2.3	Memoria y creatividad	53
2.3.1	Creación, conciencia evolutiva y memoria	53
2.3.2	Recordar para crear	56
2.3.3	Memoria como operación creativa	57
2.3.4	Imagen y creatividad	59
2.3.4.1	Imágenes de la memoria	59
2.3.4.2	Imágenes de la imaginación	59
2.4	Memoria y cultura	60
2.4.1	Concepciones sociales y culturales de la memoria	60
2.4.1.1	Memoria histórica	60
2.4.1.2	Memoria nacional	61
2.4.1.3	Memoria colectiva	61
2.4.1.4	Memoria personal	62
2.4.1.5	Memoria social	63
2.4.1.6	Memoria suelta y memoria emblemática	63

2.4.1.7	Memoria política	65
2.4.1.8	Magma y creación	66
2.5	Arte y memoria en Chile	67
2.5.1	Publicaciones.	67
2.5.2	Sobre el arte emergente en Chile	69
2.6	Definición artista emergente	70
3	Preguntas de investigación, objetivos y planteamiento de la hipótesis	71
3.1	Preguntas de la investigación	71
3.1.1	Pregunta general	71
3.1.2	Preguntas específicas	71
3.2	Objetivos	71
3.2.1	Objetivos generales	72
3.2.2	Objetivos específicos	72
3.3	Hipótesis	72
4	Metodología	75
4.1	El problema de la selección de los espacios de arte emergente	75
4.1.1	Encuesta espacios arte emergente en Chile	76
4.1.2	Diseño de la encuesta de espacios de arte emergente en Chile	76
4.2	Diseño del estudio de la memoria y el arte chileno emergente	79
4.2.1	Ficha de análisis de discursos mnemónicos	79
4.2.2	Categorías de análisis de los discursos mnemónicos	81
4.2.3	Análisis de las exhibiciones que abordan las categorías de discursos mnemónicos	82
4.3	Diseño del estudio del nivel de creatividad de las obras de artistas chilenos emergentes	83
4.3.1	Ficha de análisis de la creatividad	84
4.3.2	Criterios de selección de las imágenes	86
4.4	Elaboración de análisis cuantitativo y cualitativo de la relación entre memoria, creatividad y arte chileno emergente	86
5	Resultados de la investigación	87
5.1	Resultados de la encuesta de espacios arte emergente en Chile	87
5.1.1	Distribución de las respuestas acerca de la relevancia de los espacios de arte emergente en Chile	87
5.1.2	Ponderación de prioridades de la relevancia de los espacios de arte emergente en Chile	88
5.1.3	Comparación de la relevancia de los espacios de arte emergente en Chile	90
5.2	Resultados del estudio de la memoria y el arte chileno emergente	93
5.2.1	Inventario de exhibiciones de artistas chilenos emergentes período 2011-2013	93
5.2.1.1	Proporción de exhibiciones analizadas y no analizadas	95
5.2.1.2	Proporción de exhibiciones analizadas en espacios de arte estatales y	95

	privados o autogestionados	
5.2.1.3	Proporción de exhibiciones analizadas por espacios de arte	96
5.2.1.4	Artistas incluidos en las exhibiciones analizadas	97
5.2.1.5	Inventario de exhibiciones de artistas chilenos emergentes período 2011-2013 en galerías estatales	98
	Inventario galería Gabriela Mistral	99
	Inventario museo de arte contemporáneo MAC	100
	Inventario galería Balmaceda Arte Joven. Sede Santiago	102
5.2.1.6	Inventario de exhibiciones de artistas chilenos emergentes período 2011-2013 en galerías privadas o autogestionadas	102
	Inventario museo de artes visuales MAVI	104
	Inventario Galería Metropolitana	105
	Inventario Galería BECH	106
5.2.1.7	Exhibiciones de espacios de arte relacionadas con discursos mnemónicos	107
	Exhibiciones de espacios de arte estatales relacionadas con discursos mnemónicos	107
	Exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados relacionadas con discursos mnemónicos	108
5.2.2	Categorías de discursos mnemónicos y las exhibiciones que las abordan	108
5.2.2.1	Exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte estatales	109
5.2.2.2	Exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte privados o autogestionados	111
5.2.2.3	Categoría 1. Memoria Cultural	113
	Categoría 1. Memoria cultural. Análisis comparativo de obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados	113
	Subcategoría "Identidad local"	115
	Subcategoría "Culturas originarias"	133
5.2.2.4	Categoría 2. Memoria Política.	138
	Categoría 2. Memoria Política. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados.	139
	Subcategoría "Identidad y economía"	140
	Subcategoría "Terrorismo y estado"	158
	Subcategoría "Memoria y movimiento social"	163
5.2.2.5	Categoría 3. Memoria Conmemorativa.	168
	Categoría 3. Memoria conmemorativa. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados	169
	Subcategoría "Hitos históricos y épocas"	172
	Subcategoría "Memoria institucional"	179
	Subcategoría "Memoria nacional"	184
	Subcategoría "Historia del arte"	189
5.2.2.6	Categoría 4. Memoria Autobiográfica	195

	Categoría 4. Memoria Autobiográfica. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados	195
5.2.2.7	Categoría 5. Memoria Abstracta	204
	Categoría 5. Memoria Abstracta. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados	204
5.3	Resultados estudio del nivel de creatividad en las obras de artistas chilenos emergentes	212
5.3.1	Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales	213
5.3.1.1	Categoría 1. Memoria Cultural. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales	213
5.3.1.2	Categoría 2. Memoria Política. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales	214
5.3.1.3	Categoría 3. Memoria Conmemorativa. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales	215
5.3.1.4	Categoría 4. Memoria Autobiográfica. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales	216
5.3.1.5	Categoría 5. Memoria Abstracta. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales	217
5.3.2	Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados	217
5.3.2.1	Categoría 1. Memoria Cultural. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados	217
5.3.2.2	Categoría 2. Memoria Política. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados	218
5.3.2.3	Categoría 3. Memoria Conmemorativa. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados	219
5.3.2.4	Categoría 4. Memoria Autobiográfica. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados	220
5.3.2.5	Categoría 5. Memoria Abstracta. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados	221
6	Conclusiones	223
6.1	Conclusiones respecto a las preguntas de investigación	223
6.2	Conclusiones respecto a los objetivos	229
6.3	Conclusiones respecto a la hipótesis	233
6.4	Conclusiones respecto a las cinco categorías de discursos mnemónicos	241

6.5	Conclusiones generales	246
7	Discusión	249
7.1	Análisis crítico	249
7.2	Aportaciones	250
7.3	Líneas de investigación	251
8	Referencias	253
9	Anexos	271
9.1	Fichas de análisis discursos mnemónicos por exhibición	272
9.2	Fichas de evaluación de creatividad por exhibición	444

SUMMARY

Summary

The following project is an invitation to reflect about the different relationships, correspondences and dialogs that exist between memory, creativity and visual arts, through a travel on history amongst different ways of approaching memory, the study of the relationship between memory and creativity, and the reflection about the art work as a collective creation, capable of contributing to the elaboration of a social memory. For that, we will review approaches coming from social sciences, philosophy, and art history, building a dialog between the axis of study raised (memory, creativity, art), and the universe of readings and images of art works transversal to different times and geographical placements, around the question of the mnemonic function of artistic creation. Theoretical framework under which we will undertake a research about the relationship between memory, creativity and visual arts, applied to the work of emergent Chilean artists.

Why to apply the study of memory and creativity to the emerging Chilean art?

The interest for the concept of art and memory on young Chilean creators, emerge because of the following particularities observed in the current art scene in Chile:

While in Chile there is a body of consolidated theoretical work about memory, which was born at the end of the eighties decade from different art historians such as Nelly Richard (1987, 2005, 2007, 2010, 2013), Montes de Oca, Rueda & Oyarzún (1995) Mellado (2005); Madrid, Nordenflytch & San Martin (2002), there is currently no approach on the issue of memory and the work and proposals of artists considered as “emergent”.

The phenomenon name worldwide as “memory boom”, is perhaps living its most notorious moment in the country. Under this context, it has been created a number of projects, from curatorial calls by different institutions, TV shows, editorial publications, etc., to bigger projects such as the Memory and Human Rights Museum, inaugurated in 2010 within the context of the bicentenary celebration of the independence of the country. However, those efforts turn mostly around the 1973 military coup, reason why it is proposed to extend the studies about memory and visual arts, to subjects related to different political, social and self biographic facts, and plastic approaches, related to memory and identity creation, which it is raised from the production of art works by new generations of Chilean artists.

Until today there are no creativity studies related to the art in Chile, reason why it is interesting to analyse the levels of creativity in the emerging Chilean art, taking into account,

SUMMARY

besides the lack of studies on this field, the growing diversification of techniques (related to the aspects such as experimentation and the appearance of new technologies), and of exhibition spaces. On the other hand, the combination between a mnemonic study and a creativity study of the emergent art, allows to observe the participation of memory as an important operation in the generation of creative thought and its cultural products.

Research hypothesis.

We believe that by extending the conception of memory mostly utilized on studies of visual arts in Chile, adding in the search transversal subjects to different political, social, self-biographical facts and plastic approaches related to memory and identity creation, there will be an inclusion into the study, of plastic approaches that were previously left out because of selection criteria limitations.

New iconographies, subjects, materials and used of technological language will be found, applied to the memory in the current landscape of Chilean visual arts. Likewise, we think that those new subjects about memory are being approached, in some cases, under technological formats of communicational use, trespassed to the artistic practice.

The approaching of memory, in the formal field as much as in the subjects, will show certain differences between the curatorship of private or self-managed showing spaces, and governmental ones. It is estimated that, in terms of creativity indicators, the work of emerging artists related to memory, will contain high levels of experimentation in the subjects and formats, reason why they will show a high punctuation on originality.

The work of emerging artists related to memory will contain, in repeated occasions, a high degree of conceptualization and formal minimalism, and therefore they will show a regular punctuation on fluidity, flexibility and opacity, but a high punctuation on internal coherence and elaboration. Since the exhibitions were performed in the six spaces that host the more important emerging artists in the country, the work will present a high degree of creativity, manifested in high punctuation in the creativity indicators and in the coherence between the layers of content and expression.

Selection criteria of the emerging art work to analyse.

The research will approach the relationship between memory, creativity and emerging Chilean art, through the thematic and formal study of the exhibitions universe performed during the 2011-2013 period, on the six main art spaces (three financed by the government

SUMMARY

and three of private or self-managed funding), which include emerging Chilean art exhibitions in the country, defining qualitatively and quantitatively those exhibitions which approach memory and identity creation, in private or self-managed and governmental art spaces. The six art spaces included on the research were defined through a written survey (a questionnaire), undertaken to a group of experts: one hundred and ten academics from all visual art university faculties that exist in the country, from which twenty four answered the survey.

Selection criteria of the approach to memory to use in the research.

Because this research presents objectives related to memory as a collective construction of identity, a social approach will be used, applying concepts related to culture such as “collective memory”, “individual memory”, “historical memory”, “social memory”, “political memory”, “loosen memory”, etc., to the creation of mnemonic discourse categories with which the analysis of the work of emerging Chilean artists will be made, leaving out of the research the field of memory definitions of cognitive, technological and industrial kind.

The research will seek to find:

What is the percentage of the art work universe of emerging Chilean artists exhibited in the 2011-2013 period on the six spaces that show the more important emerging Chilean art in the country, that present relationships with memory.

To achieve this objective, a form for the analysis of mnemonic discourse was made, which was applied to each exhibition, determining the formal and technical characteristics of the exhibitions, as much as the art work included which present subjects related to memory.

What are the subjects around memory that the emerging artists are including in their work.

Those subjects will be clustered within five categories of mnemonic accounts: cultural memory, political memory, commemorative memory, abstract memory, and self-biographical memory, elaborated with base on social concepts of memory used by several authors such as Maurice Halbwachs (1950), Pierre Nora (1939), Paul Ricoeur (1983), Le Goff (1924), Benedict Anderson (1993), Javier Alejandro Lifschitz (2012), Niklas Luhmann (1997), and Steve Stern (1998).

The creativity levels presented in the art work of emerging Chilean artists whom are working the subject of memory. To find this, the creativity categories of analysis used on the study *The impact of creativity on artistic valuation* (García García. F., Morales. J.G., 2010) will be applied to the evaluation of the creativity level on the exhibitions of emerging Chilean

SUMMARY

art that approach mnemonic discourses, exhibited in the 2011-2013 period, at the six spaces that host exhibitions of the most important emerging Chilean art in the country. These categories: flexibility, originality, elaboration, internal coherence, and opacity, will be observed within the layers of expression and content of the work, according to the proposal of the study by García and Morales. Once the creativity categories are applied to the analysis of the art work, the different levels of creativity will be analysed on each category of mnemonic accounts, separated on art spaces with governmental funding and private or self-managed art spaces, and by the universe of art spaces included on this research.

A comparison between art spaces funding by the government and private or self-managed art spaces will be made, evaluating the presence of mnemonic discourse and the creativity level of the art work exhibited on both groups of spaces. Finally, conclusions, hypothesis contrast and critical analysis of the results will be made.

RESUMEN

Resumen

El siguiente proyecto indaga acerca de las diversas relaciones, correspondencias y diálogos existentes entre memoria, creatividad y artes visuales, mediante un recorrido histórico por diferentes abordajes de la memoria, el estudio de la relación entre memoria y creatividad, y la reflexión sobre la obra de arte como creación colectiva, capaz de contribuir a la elaboración de una memoria social. Para ello se revisarán enfoques provenientes de las ciencias sociales, la filosofía y la historia del arte, construyendo un diálogo, tanto entre los ejes de estudio planteados (Memoria, Creatividad, Arte), como entre las lecturas realizadas y diversas imágenes de obras artísticas transversales a distintas épocas y emplazamientos geográficos, en torno a una inquietud sobre la función mnemónica del arte. Marco teórico bajo el cual investigamos la relación entre memoria, creatividad y arte, aplicada a los artistas chilenos emergentes.

¿Por qué aplicar el estudio de la Memoria y la Creatividad al Arte Chileno Emergente?

El interés por el concepto de Arte y Memoria en los jóvenes creadores chilenos surge a raíz de las siguientes particularidades observadas en la escena actual del arte en Chile:

–Si bien en Chile se ha consolidado un cuerpo de obras teóricas en torno a la memoria, las cuáles surgieron desde diferentes historiadores del arte, como Nelly Richard (1987, 2005, 2007, 2010, 2013), Montes de Oca, Rueda, y Oyarzún (1995), Mellado (2005); Madrid, Nordenflytch y San Martín (2002), no existe un abordaje sobre el tema de la memoria dirigido a las creaciones y temáticas propuestas por los artistas considerados como “emergentes” en la actualidad.

–El fenómeno denominado a nivel mundial como “boom de la memoria” vive quizás su momento de mayor notoriedad en el país. En éste contexto, se han creado numerosos proyectos, los que van desde convocatorias curatoriales de diversas instituciones, programas de televisión, publicaciones editoriales, etc., hasta proyectos de mayor envergadura como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, inaugurado en 2010 en el contexto de la celebración del bicentenario de la independencia del país. Sin embargo, estos esfuerzos giran mayoritariamente en torno al golpe militar de 1973, por lo cual se propone ampliar los estudios sobre Memoria y Artes Visuales a temáticas relacionadas con distintos hechos políticos, sociales, autobiográficos y planteamientos plásticos relacionados con la memoria y la creación de la identidad, lo que se estaría planteando desde la producción de obra de las nuevas generaciones de artistas chilenos.

RESUMEN

–Hasta la actualidad no existen estudios de creatividad relacionados con el arte en Chile, razón por la que resulta interesante analizar los niveles de creatividad del arte chileno emergente, tomando en cuenta, además de la falta de estudios de creatividad en este campo, la creciente diversificación tanto de técnicas (relacionadas con aspectos como la experimentalidad y la aparición de nuevas tecnologías) como de espacios de exhibición. Por otro lado, la combinación entre un estudio mnemónico y un estudio de la creatividad del arte emergente, permite observar la participación de la memoria como operación importante en la generación del pensamiento creativo y sus productos culturales.

Hipótesis de la investigación.

Creemos que al ampliar la concepción de memoria utilizada mayoritariamente en los estudios de artes visuales en Chile, incorporando en la búsqueda temáticas transversales a distintos hechos políticos, sociales, autobiográficos y planteamientos plásticos relacionados con la memoria y la creación de la identidad, serán incluidas dentro del estudio de ésta materia propuestas plásticas que antes quedaban fuera debido a limitaciones en el criterio de selección.

Se encontrará nuevas iconografías, temáticas, materiales y usos de lenguaje tecnológico aplicados a la memoria en el actual panorama de las artes visuales chilenas. Así mismo, se estima que las nuevas temáticas sobre memoria estarán siendo abordadas, en algunos casos, bajo formatos tecnológicos de uso comunicacional traspasados a la práctica artística.

El abordaje de la memoria, tanto en lo formal como en temáticas, presentará ciertas diferencias entre las curatorías de espacios expositivos privados o autogestionados y gubernamentales.

Se estima que, en cuanto a indicadores de creatividad, las obras de artistas emergentes relacionadas con la memoria contendrán un alto grado de experimentalidad tanto en temáticas como en formatos, por lo cual presentarán una alta puntuación en cuanto a la originalidad.

Las obras de artistas emergentes relacionadas con la memoria contendrán, en repetidas ocasiones, un alto grado de conceptualismo y minimalismo formal, por lo cual presentarán una puntuación regular en cuanto a fluidez, flexibilidad y opacidad, pero una alta puntuación en cuanto a coherencia interna y elaboración. Al tratarse de exhibiciones realizadas en los seis espacios que incluyen artistas emergentes más importantes del país, las obras presentarán un alto grado de creatividad, manifestado en altas puntuaciones en los indicadores de creatividad

RESUMEN

y en la coherencia entre los planos de contenido y expresión.

Criterio de selección de las obras de arte emergente a analizar.

La investigación abordará la relación entre Memoria, Creatividad y Arte Chileno Emergente, mediante el estudio temático y formal del universo de exhibiciones realizadas durante el período 2011-2013 en los seis principales espacios de arte (tres de financiamiento gubernamental, tres de financiamiento privado o autogestionado) que incluyen muestras de arte chileno emergente en el país, definiendo cualitativa y cuantitativamente aquellas exhibiciones que abordan la memoria y la creación de la identidad, tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. Los seis espacios de arte incluidos en la investigación, fueron definidos mediante una encuesta escrita (cuestionario) realizada a un grupo de expertos: se trata de ciento diez docentes de todas las facultades universitarias de artes visuales existentes en el país, de los cuales veinticuatro respondieron la encuesta.

Criterio de selección del enfoque de la memoria a utilizar en la investigación.

Debido a que esta investigación presenta objetivos relacionados con la memoria en cuanto a construcción colectiva de la identidad, se utilizará un enfoque social de la misma, aplicando conceptos relacionados a la cultura, como “Memoria colectiva”, “Memoria individual”, “Memoria histórica”, “Memoria social”, “Memoria política”, “Memoria suelta”, etc., a la creación de categorías de discursos mnemónicos con las cuales se realizará el análisis de obras de artistas chilenos emergentes, dejando fuera de la investigación de campo a las definiciones de la memoria de tipo cognitivo, tecnológico e industrial.

La investigación definirá:

1. Qué porcentaje del universo de obras de artistas chilenos emergentes exhibidas en el periodo 2011-2013 en los seis espacios que incluyen muestras de arte chileno emergente más importantes del país, presentan relaciones con la memoria. Para lograr este objetivo, se elaboró una ficha de análisis de los discursos mnemónicos, la cual será aplicada a cada exhibición, determinando tanto las características formales y técnicas de las diferentes exhibiciones, como aquellas obras incluidas que presentan temáticas relacionadas con la memoria.

2. Qué temáticas en torno a la memoria están incluyendo en sus obras los artistas chilenos emergentes. Dichas temáticas serán agrupadas dentro de cinco categorías de relatos mnemónicos: Memoria Cultural, Memoria Política, Memoria Conmemorativa, Memoria

RESUMEN

Abstracta y Memoria Autobiográfica, elaboradas en base a conceptos sociales de la memoria tratados por diversos autores, como Maurice Halbwachs (1950), Pierre Nora (1939), Paul Ricoeur (1983), Le Goff (1924), Benedict Anderson (1993), Javier Alejandro Lifschitz (2012), Niklas Luhmann (1997), y Steve Stern (1998).

3. Los niveles de creatividad que presentan las obras de los artistas chilenos emergentes que se encuentran trabajando el tema de la memoria. Para ello, se aplicarán las categorías de análisis de creatividad utilizadas en el estudio *El impacto de la creatividad en la valoración artística* (García García. F, Morales. J.G, 2010) a la evaluación del nivel de creatividad de las exhibiciones de arte chileno emergente que abordan discursos mnemónicos, exhibidas en el periodo 2011-2013 en los seis espacios que incluyen muestras de arte chileno emergente más importantes del país. Estas categorías; Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna y Opacidad, serán observadas dentro de los planos de expresión y contenido. Una vez aplicadas las categorías de análisis de creatividad a las obras, se analizarán los diferentes niveles de creatividad por cada una de las cinco categorías de discursos mnemónicos; por separado entre espacios de arte con financiamiento estatal y espacios de arte privados o autogestionados, y por el universo de espacios de arte incluidos en la investigación.

4. Se realizará una comparación entre espacios de arte con financiamiento estatal y espacios de arte privados o autogestionados, evaluando tanto la presencia de discursos mnemónicos como el nivel de creatividad de las obras expuestas en ambos conjuntos de espacios.

Finalmente, se elaborarán conclusiones, contraste de hipótesis, análisis crítico de los resultados obtenidos, definiendo aportes y líneas de investigación.

Palabras clave: Memoria, Creatividad, Artes visuales, Arte Chileno, Artistas Emergentes.

INTRODUCCIÓN

1. Introducción

1.1 Problema de la investigación

La obra de arte puede reactivar (representar) una vivencia, participando de la re-escritura de la biografía colectiva y personal mediante un alejamiento del dato historicista. Sin embargo, la objetividad del dato histórico y la subjetividad del discurso artístico, pueden ser cuestionados si atendemos que tanto arte como historia son recipientes y generadores de memoria; ambos susceptibles a ser reinterpretados como obra artística o documento histórico.

En las últimas décadas, los estudios sobre memoria se han expandido internacionalmente. El número creciente de investigadores en este campo ha llevado a una consolidación de esta área de estudios, llamada incluso el “boom de la memoria”. Este “boom” comprende una visión transversal a variadas disciplinas de investigación (historia, teoría del arte, filosofía, sociología, ciencias cognitivas, lingüística, antropología, entre otras). Su presencia se ha expandido hasta el punto en que llega a ser considerada como una disciplina de las ciencias sociales por sí misma. Como toda especialización, al profundizar en materia de memoria se produce una exclusión de ciertos aspectos alguna vez compartidos con las disciplinas antes descritas. Lo cual nos lleva a cuestionar junto a Schindel (2011): “¿Qué supuestos asume y qué deja afuera esta perspectiva?” (la memoria) “¿Qué tensiones se establecen con los estudios históricos y con otras áreas del conocimiento?” (p. 1).

En latinoamérica, la memoria ha sido revisada, mayoritariamente, en torno a dictaduras. Dichas investigaciones aumentaron el reconocimiento a cerca de derechos humanos, generando reflexión y movilizand recursos hacia la creación de organismos especializados, dando cuenta de un reconocimiento a nivel institucional.

Dentro de la investigación artística chilena, el trabajo de Nelly Richard (1987, 2007, 2010, 2013) en torno a la memoria es importante. Dictadura, transición y género (principalmente en la Escena de Avanzada) han sido desarrollados exhaustivamente por la autora, en un aporte a la consolidación del estudio socio político del arte como herramienta crítica. Otros autores, como Mellado (2005), Madrid (1995, 1996), quien integra aspectos como la memoria contenida en la técnica del grabado y la representación artística como memoria en sí, Madrid, Nordenflytch y San Martín. (2002), quienes revelan tensiones entre la configuración de la historia nacional y el territorio local como materia de memoria, Oyarzún, Richard y Saldívar (2005), mediante una extensa publicación sobre la relación entre arte y política, han apuntado también a la investigación en materia de memoria y artes visuales.

INTRODUCCIÓN

Los 40 años del golpe generan una instancia de especial atención, en la cual se multiplica la cantidad, tanto de publicaciones e investigaciones, como de actos conmemorativos y difusión general en materia de memoria y Derechos Humanos. Fecha a la vez importante como punto de inflexión desde el cual revisar los nuevos elementos y problemáticas incorporados a la memoria personal y colectiva de nuestro país en el escenario actual, revitalizándola, evitando el congelamiento del historicismo.

1.2 presentación de la investigación

Por lo anterior, ésta investigación busca revisar la producción de arte chileno emergente desde la memoria como experiencia transversal a distintos escenarios y sucesos. Identificando y desglosando relatos e imaginarios volcados hacia la creación plástica, cuantificando el nivel de visibilidad de éstos, según la programación curatorial de los últimos años en los espacios de exhibición de arte emergente más relevantes del país. Se observará, tanto la memoria como referente y componente de la creación artística durante el proceso comunicacional que involucra al autor, obra, espectador y circuito de emplazamiento, como la posterior supervivencia u olvido de la imagen, acción que repercute en la biblioteca visual y simbólica del imaginario colectivo y que debe revisarse periódicamente.

La investigación abordará la relación entre Memoria, Creatividad y Arte Chileno Emergente, mediante el estudio temático y formal del universo de exhibiciones realizadas durante el período 2011-2013 en los seis principales espacios de arte (tres de financiamiento gubernamental, tres de financiamiento privado o autogestionado) que incluyen muestras de arte chileno emergente en el país, definiendo cualitativa y cuantitativamente aquellas exhibiciones que abordan la memoria y la creación de la identidad, tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. Los seis espacios de arte incluidos en la investigación, fueron definidos mediante una encuesta escrita (cuestionario) realizada a un grupo de expertos.

Así mismo, resulta pertinente estudiar los niveles de creatividad que presentan las obras de los artistas chilenos emergentes que se encuentran trabajando el tema de la memoria, tomando en cuenta que se abordan creaciones artísticas y dado que no existen estudios de creatividad aplicados a la producción creativa de artistas chilenos emergentes. Con esta finalidad, se aplicarán las categorías de análisis de creatividad utilizadas en el estudio *El impacto de la creatividad en la valoración artística* (García, Morales, 2010) a la evaluación

INTRODUCCIÓN

del nivel de creatividad de las exhibiciones de arte chileno emergente que abordan discursos mnemónicos, exhibidas en el periodo 2011-2013 en los seis espacios que incluyen muestras de arte chileno emergente más importantes del país.

Entenderemos como arte emergente a la producción de artistas menores de cuarenta años al momento de cerrarse la muestra, esto es, el año 2013. De esta manera, encontraremos tanto exposiciones colectivas de autores que aún no realizan su primera muestra individual, como primeras y segundas exposiciones individuales que pertenezcan a artistas posteriores a la “generación emergente de los 90”, sobre la cual ya se ha trabajado teóricamente en algunas ediciones; Mosquera (2007), Bravo et al. (2003), Sullivan (1996).

1.3 relevancia del problema investigado

Los estudios sobre la relación memoria y arte en el caso chileno, se han centrado principalmente en hechos traumáticos a nivel de país, es decir: la dictadura militar y sus consecuencias en cuanto a la violencia política. Sin embargo actualmente se realizan esfuerzos editoriales renovados por abarcar teóricamente nuevas temáticas, incorporando al arte joven chileno en discusiones sobre las contingencias de país. A pesar de este esfuerzo editorial, existe todavía un vacío en los estudios sobre la memoria en las artes visuales que aborde las creaciones de artistas chilenos emergentes. Por ende, es importante revisar las nuevas temáticas y formas de abordaje que pueden estar surgiendo en torno a la memoria y en las creaciones de las nuevas generaciones de artistas a nivel nacional. Así mismo, no se distinguen estudios sobre creatividad aplicados al arte chileno emergente, aspecto que resulta novedoso investigar y relacionar además con la memoria como parte del proceso creativo.

1.4 estructura

Como primer paso, se realizará un recorrido histórico por diferentes formas de abordaje de la memoria a lo largo de la historia, el estudio de la relación entre memoria y creatividad, y la reflexión sobre la obra de arte como creación colectiva, capaz de contribuir a la elaboración de una memoria social. Para ello se revisarán enfoques provenientes de las ciencias sociales, la filosofía y la historia del arte, construyendo un diálogo, tanto entre los ejes de estudio planteados (Memoria, Creatividad, Arte), como entre el universo de lecturas realizadas y diversas imágenes de obras artísticas transversales a distintas épocas y emplazamientos geográficos, en torno a una inquietud sobre la función mnemónica de la creación artística.

Bajo este marco teórico, se realizará nuestra investigación, la cual continúa con la

INTRODUCCIÓN

siguiente estructura:

Definición de los espacios de arte a incluir en la investigación; Con el fin de definir cuáles son los seis espacios de arte (tres de financiamiento estatal, tres de financiamiento privado o autogestionado), que incluyen exhibiciones de arte emergente, más importantes de Chile, se realizó una encuesta escrita (cuestionario), la cual fue entregada personalmente o enviada vía e-mail a ciento diez docentes de todas las facultades universitarias de artes visuales existentes en el país. Esta determinó los espacios a incluir en la investigación.

Análisis programación de los seis espacios considerados en la investigación; Una vez determinados por la encuesta los seis espacios de arte a investigar, se revisará toda la programación realizada en cada uno de estos espacios durante el periodo 2011-2013, a fin de determinar qué exhibiciones, del universo de su programación, incluyen artistas chilenos emergentes y elaborar un listado a partir del cual se analizará la presencia de discursos mnemónicos.

Identificadas las obras que contienen discursos mnemónicos, se determinarán categorías de discursos mnemónicos, para ser aplicadas al análisis de las exhibiciones de arte emergente incluidas en el estudio. Establecidas estas categorías, se procederá a analizar la relación entre las obras que abordan cada categoría, tomando en cuenta temática, aspectos formales, técnicos y la utilización de documentos.

Finalizada la etapa anterior, se emplearán algunos aspectos principales de la metodología del estudio *El impacto de la creatividad en la valoración artística*, de Francisco García García y Juan Gabriel Morales (2010), para evaluar el nivel de creatividad de las obras de arte emergente que presentaron relación con una o más de las cinco categorías de discursos mnemónicos. Dicho análisis se realizará:

- a) Por cada categoría de discurso mnemónico en espacios de arte estatales.
- b) Por cada categoría de discurso mnemónico en espacios de arte privados o autogestionados.
- c) Por el universo de obras exhibidas en espacios de arte estatales.

Por último, se elaborarán conclusiones, contraste de hipótesis, análisis crítico de los resultados obtenidos, se definirán aportes y líneas de investigación.

2. Estado de la cuestión

Introducción. La investigación que se llevará a cabo pretende estudiar hasta qué punto el acto de la memoria es un acto de creación y la creación es un acto de memoria, cómo y en qué proporción generamos memoria al crear o ser espectadores de imágenes concebidas por esta técnica específica, descubriendo a la vez la constante re-significación del rol del arte a lo largo de la historia y ahondando en el modo en que el ejercicio de la representación visual participa en nuestra concepción de vida y sociedad.

La representación artística compromete, en diferentes grados, el traspaso de una imagen original (mental o física) al lenguaje pictórico. Dicho gesto implica la re-interpretación del referente pintado, lo que genera un porcentaje de pérdida de información visual durante el traspaso, o visto desde otro ángulo; un porcentaje de sorpresa y de imprecisión que permite la generación de un sentido polivalente. Así, en la representación artística la imagen del modelo es “reproducida” para ser recordada por medio de un proceso que contiene mucho de olvido. La representación artística es, en cierto aspecto, no un afán por recrear la realidad, sino un esfuerzo por recordarla. Para vivir este proceso creativo es necesario experimentar cierta distancia entre nuestro pensamiento y la realidad que se quiere re-conocer por medio de la memoria. En dicho proceso oscila la “mímesis” entre la imagen creada y la realidad, ya que la imagen pictórica es al mismo tiempo un “eikon” de la realidad (icono visual, concepto) y un “phantasmata” (presencia de realidad por medio de su ausencia). La participación de estos dos rasgos (eikon y phantasmata) en el quehacer pictórico da cuenta de un mutualismo entre esta disciplina y la memoria, ya que la presencia de la representación juega un papel fundamental en la teoría de la generación del recuerdo en toda su trayectoria; desde el nacimiento de la mnemotecnica griega hasta los estudios sobre el imaginario visual tecnológico contemporáneo.

La memoria ha sido un elemento constante tanto en la creación artística y literaria de la humanidad como en los roles que dichas materias juegan en la construcción de la identidad social –lo que es observable en las formas en que éstas se conservan y difunden–, y quizás, un rasgo que constituye el sentido mismo de la creación de todo lenguaje. Por dicha razón, la intención del presente proyecto es, tanto el estudio de la memoria como referente y componente de la creación artística, como la creatividad en cuanto a consecuencia de la memoria como operación de pensamiento y de creación de una identidad colectiva e individual.

2.1. Memoria como espacio, tiempo y comunicación

La imagen que se sabe de memoria; Resulta casi imposible referirse a la memoria sin hablar a la vez de imágenes. No podemos sino tratar ambos puntos de interés en conjunto y bajo la observación de su constante relación. Imagen y memoria están presentes desde la antigüedad como tema de reflexión en mitos, filosofía, arte y otras áreas de la cultura, demostrando además apoyarse la una en la otra mediante una relación simbólica en la cual las imágenes son capaces de ir más allá de lo inmediato, desnudando y conectándonos con el trasfondo que conforma cada cultura. Memoria e imagen han sido estudiadas como mecanismo expresivo, cognitivo, de funcionamiento social, y también como una técnica retórica. Así lo demuestra el arte de la Mnemotecnia, cuyos mecanismos reflejan de manera locuaz la hierática visión de la memoria dentro la cultura helénica, muy distante de la funcionalidad dinámica y retroalimentaria que de ésta se manejará –al menos en occidente– desde de finales del siglo XX. Desde éste punto comenzamos a ser testigos de la evolución del concepto de memoria hasta nuestros días.

Un relato presente en *El Orador* de Cicerón (46 A.C) (*De oratore II*) cuenta la historia de un noble llamado Scopas, quien encargó al poeta Simónides recitar ante sus invitados durante una cena fastuosa, al final de la cuál pagó a este sólo la mitad del precio convenido argumentando que el poema había sido dedicado a los dioses Cástor y Pólux y por lo tanto eran ellos quienes debían pagar la otra mitad. No habiendo transcurrido mucho tiempo desde la desafortunada noticia, se avisa a Simónides que dos caballeros lo buscan en la puerta, llamada que el poeta atiende sin encontrar a nadie. En ese mismo momento se derrumba el edificio y mueren todos los asistentes, excepto Simónides, que se encontraba afuera del portal. Los invitados a la cena quedaron destrozados por el derrumbe lo que hizo imposible su reconocimiento, razón por la cual Simónides, que había asociado sus caras al lugar en que se encontraban sentados en la mesa, fue señalando una a una las identidades de estos. Cicerón continúa:

Yates, 2005.

Infirió que las personas que deseen educar esta facultad (la memoria) han de seleccionar lugares y han de formar imágenes mentales de las cosas que deseen recordar, y almacén de esas imágenes en los lugares de modo que el orden de los lugares asegure el orden de las cosas, y de modo que las imágenes de las cosas denoten las cosas mismas. (p 354)

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Por medio de esta leyenda iniciática Cicerón nos introduce al arte griego de la mnemotecnica, disciplina que Frances A. Yates nos explica como un arte que fue traspasada a Roma y expandido posteriormente por toda Europa, cuyo método consistía en el almacenamiento de la memoria mediante su disposición ordenada en “lugares” o “imágenes mentales”. El nombramiento de éste arte como “mnemotecina”, en alusión directa a Mnemósyne; la madre de las musas, nos habla del rol de la memoria como cimiento y matriz de la creación.

Nuestro interés en el ejercicio mnemotécnico no sólo radica en la constatación de la importancia del papel de la memoria en las fundaciones de la actual cultura occidental, nos es pertinente de especial manera en cuanto a que, para éste, la imagen es el escenario en que se desenvuelve el acto de recordar mediante la sustitución del suceso real por una representación insertada en un espacio mental ordenado, el cual permite la fabricación de un relato de la realidad, generando conocimiento de ésta por medio del uso de la imagen. Dicha operación es parte del ejercicio griego de la retórica, el cual desde la vertiente aristotélica se divide en cinco procedimientos: “inventio, dispositio, elocutio, memoria y pronuntiatio”. Es desde esta perspectiva que en *Circa* (86-82 A.C), libro de texto que un maestro anónimo de retórica publicó para sus alumnos en Roma, se comenta sobre la memoria que existen dos clases de ésta; una artificial y otra natural. La primera, se fortalece y ejercita mediante la práctica; la segunda está injerta en nuestras mentes desde el nacimiento (Yates, F., 2005, p. 20-21). De esta manera el maestro de *Circa* delinea dos vertientes de memorización: la primera como habilidad primigenia, la segunda concedida por medio de un ejercicio espiritual.

2.1.1 La memoria: esencia y acción.

Esta visión de la memoria, que se nos presenta escindida en una sustancia esencial y una puesta en acción de aquella sustancia, es equivalente a las intuiciones de Aristóteles, quien diferencia a la memoria de la reminiscencia o recordación:

Yates, 2005.

Por lo que respecta a la memorativa, el hombre no sólo tiene memoria, como los demás animales, en el recuerdo repentino de las cosas pasadas; sino también reminiscencia, como si buscara silogísticamente la memoria de las cosas pasadas, según las intenciones individuales. (p. 54)

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Pensamiento sobre el que Yates comenta la importancia del concepto de “memorativa”, proceso que diferencia al ser humano de los demás animales al requerir un esfuerzo por abrirse camino entre los contenidos a recordar, lo cual sienta los principios de la “asociación”, gracias a la cuál –Yates explica– podemos llegar a aquello que buscamos comenzando por hallar algo similar, opuesto o conectado íntimamente.

2.1.2 Memoria y evocación.

La capacidad de evocación de la memoria es descrita en el pensamiento filosófico griego como especificidad del género humano por la que es posible practicar el ejercicio retórico, construyendo un relato cuyo fin es el conocimiento del ser y del cosmos. La memoria posibilita el estudio de los símbolos y todo tipo de lenguajes, guardando en el archivo de las ideas todo aquello que se desenvuelve en el mundo espacio-temporal y generando un diálogo a partir de aquellos archivos. Es esta memoria la que permite que el sujeto trascienda y de sentido a su propia existencia por medio del reconocimiento de ciertos eventos como parte de un trayectoria social y personal (identidad).

Pero ahora veremos un parentesco más cercano en el tiempo: avanzamos hasta la Edad Media, donde encontramos a Boncompagno Da Signa (Siglo XIII D.C), quien habla de la memoria natural y artificial bajo una firme convicción de que su estudio no sólo pertenece a la retórica sino a todas las artes y las profesiones, describiendo ambas modalidades de memoria de la siguiente manera:

Yates, 2005.

Qué es la memoria. La memoria es un glorioso y admirable don de la naturaleza por el que recordamos las cosas pasadas, abrazamos las cosas presentes, y contemplamos las cosas futuras por su parecido con las pasadas. Qué sea memoria natural. La memoria natural deriva exclusivamente del don de la naturaleza, sin la ayuda de artificio alguno. Qué sea memoria artificial. Memoria artificial es el auxiliar y asistente de la memoria natural (...) y es llamada “artificial” a partir de “arte”, ya que es hallada artificialmente valiéndose de argucias mentales. (p.78)

Más adelante, al centrarnos en las nociones temporales implicadas en nuestro objeto de investigación, veremos el pensamiento de San Agustín de Hipona (389 D.C) a cerca del tiempo como memoria y expectación, el cual guarda similitud con la presente definición de

Boncompagno. En las definiciones de este último, encontramos otra vez aquel principio asociativo que permite invocar el pasado desde un hecho del presente, o más bien, que necesita de un parecido en el presente que sirva de llave o contraseña para abrir los contenidos del pasado. En esta memoria, la búsqueda es un arte: el de atender a las pistas y volver “artificialmente” a lugares que son imposibles de re visitar.

2.1.3 Memoria y tiempo.

Dentro de la fenomenología, la memoria ha sido revisada por Husserl (1907) como parte del estudio del tiempo, ya que compromete un acto a nivel de conciencia que ordena la realidad en consecutividad y diferenciamiento de los momentos aprehendidos en el cotidiano. Husserl detecta dos mecanismos con diferentes funciones, llamados “recuerdo reciente” y “rememoración”. El primero, como señala Francisco Conde (2002), sería una parte del acto de percepción que se centra en una fase transcurrida inmediatamente antes del momento instaurado como “presente”, mientras que la rememoración efectuaría una especie de ilustración que dota de sentido a aquel “recuerdo vacío”, siendo a la vez un proceso elegido por libertad y con funcionamiento independiente a la sucesión de fenómenos. Husserl señala grandes diferencias entre ambos conceptos:

El recuerdo reciente (o primario) es el que construye el carácter de acabar-de-ser-presente de un contenido, mientras que la rememoración sólo recupera un contenido que ya ha sido previamente constituido como pasado.

La rememoración no funciona con la misma continuidad con que lo hace el recuerdo reciente, sino que es un acto posterior que no necesariamente debe aparecer inmediatamente a continuación de un acto perceptivo. La rememoración “despierta” el contenido de una percepción pasada, pero carece de la originalidad con que fue percibido, representándolo en una relación que no es de parecido sino de identidad

Interesante es que se proponga la existencia de un rol “identitario” en la representación y se recalque la imposibilidad de poder rememorar un suceso sin representaciones. La identidad, es decir, la conciencia de sí mismo como individuo, es considerada por Aristóteles como un agente que diferencia al ser humano de las demás criaturas, y estaría, según el filósofo, fusionada al acto de recordar.

Dentro del contexto de la crítica al positivismo, el filósofo Henri Bergson muestra un refrescante interés por los temas del tiempo y la memoria, destacando dos facetas del ser: a)

ESTADO DE LA CUESTIÓN

en cuanto a duración, b) en la proyección espacial de la conciencia por medio de su interacción con las cosas. Propuestas que se vuelven patentes en textos como *Materia y Memoria* (2006), volumen donde Bergson explica las dos formas en que sobrevive la memoria:

Bergson, 2006.

a) En Mecanismos motores (la puesta en juego totalmente automática del mecanismo apropiado a las circunstancias)

b) En recuerdos independientes (un trabajo del espíritu, que irá a buscar en el pasado, para dirigirlas sobre el presente, las representaciones más capaces de insertarse en la situación actual) (p. 96)

Bergson aclara así dos formas de memoria; la una como aprehensión de una imagen, la otra como consumación de un organizamiento progresivo de aquellas imágenes, mediante el cual la memoria deviene en recuerdo. Quizás un rasgo distintivo de Bergson sea su énfasis en la diferenciación entre el mundo espiritual (que él llama “conciencia”) y el mundo físico; donde la conciencia encuentra espejos para mirarse a sí misma en su condena a la deformación, a la máscara, a su reflejo en objetos que al representarla la tiñen de su realidad, hasta que es casi imposible poder reconocerla de aquellas imágenes que de sí misma recibe. Por esto en Bergson es de importancia el tener en cuenta esta dicotomía conformada por la conciencia y la materia, como una característica a tener en cuenta a la hora de abordar la realidad y la búsqueda de lo verdadero.

Luego de observar esta muestra de definiciones parece claro que nos encontramos con diferentes definiciones y pensamientos de diversas fuentes de la filosofía que confluyen en un binomio, conformado por una memoria prima; como facultad inicial y otra como ejercicio de voluntad o la conjugación de un mecanismo destinado a producir un reconocimiento emotivo.

Tabla 1. *Memoria prima y memoria anamnésica*. Fuente: Elaboración propia.

FUENTE	MEMORIA PRIMA	MEMORIA ANAMNÉSICA (TÉCNICA O EMOTIVA)
Circa	Memoria Natural: Nacida con el pensamiento.	Memoria artificial: Fortalecida y consolidada por medio del ejercicio.
Aristóteles	Memorativa: Capacidad de retener un suceso en el	Recordación o reminiscencia:

ESTADO DE LA CUESTIÓN

	pensamiento.	Recuperación de un conocimiento o sensación anterior para llegar con ello a conocer un suceso del presente.
Boncompagno	Memoria Natural: don de la naturaleza, sin la ayuda de artificio alguno.	Memoria artificial: hallada artificialmente valiéndose de argucias mentales.
Edmund Husserl	Recuerdo reciente (primitivo): Constituye automáticamente el carácter de pasado (acabar-de-ser-presente) de un contenido dentro de una continuidad.	Rememoración: Recuperación de un contenido para dotarlo de sentido. Puede ser ejercida de manera independiente a la continuidad por medio de un acto con cierto o mucho grado de libertad.
Henri Bergson	Mecanismos motores: La puesta en juego totalmente automática del mecanismo apropiado a las circunstancias.	Recuerdos independientes: Un trabajo del espíritu, que irá a buscar en el pasado (...) las representaciones más capaces de insertarse en la situación actual

En la tabla número 1 podemos percibir que existe entonces, en torno al acto de recordar, cierto mecanismo que funciona como conexión, generando el vínculo entre una novedad y el pasado condensado en las imágenes que hemos elegido como las más dignas de ser almacenadas.¹

La memoria prima sería un interruptor que enciende el cuarto oscuro donde duermen nuestras experiencias pasadas comprimidas en un olvido temporal que libera en el pensamiento un lugar para el despliegue del suceso o emoción elegido para figurar en una nueva situación. La memoria técnica o emotiva sería aquella capaz de delinear, mediante la búsqueda reflexiva, una acción naciente e interferir a la vez en la creación de una nueva situación capaz de ser almacenada.

Es ésta memoria de segundo orden condición indispensable –como dijimos ya– para el ejercicio griego de la retórica, en el cual imagen (los “loci” [lugares] en que se almacena la memoria del discurso hablado) y palabra (configuración verbal de las imágenes de la memoria) se apoyan y reemplazan, representándose la una a la otra, permitiendo a ambas la posibilidad de observarse desde la distancia de otro cuerpo, de otro lenguaje. No en vano aparece en este aspecto otra vez Simónides, nuestro poeta creador del arte de la memoria, a

¹ En materia de memoria, es imprescindible el aporte de Paul Ricoeur, a quien veremos conjuntamente con San Agustín cuando hablemos de tiempo y memoria.

quien Plutarco atribuye la siguiente reflexión: “Painting is mute poetry, poetry a speaking picture” (Rensselaer W. Lee, *Ut pictura poesis. The humanistic theory of painting*, 1967. p. 196); “La pintura es poesía muda y la poesía es imagen que habla”, afirmación que encuentra resonancia en la frase de Horacio: *Ut Pictura Poesis* (p. 196); “Como es la pintura es la poesía. Es esta memoria técnica o emotiva la que se disfraza de relato (hablado, pintado, imaginado, etc.) para sobrevivir, creando una trayectoria, una identidad, buscando clasificación y ordenamiento mediante el proceso de sustitución del cuerpo que constituye la esencia de todo lenguaje, aunque no necesariamente el lenguaje contenga la esencia de las cosas. Pero la memoria técnica no puede sobrevivir sin la memoria prima, sin el disfraz con el que ha de calzar para entrar en el juego de la representación.

2.1.4 Memoria y cognición.

La capacidad del ser humano de evocar el pasado ha sido descrita por las ciencias cognitivas desde mediados de los ochenta como “memorias a largo plazo”, en contraposición a la memoria que denominamos como “prima” en el esquema anterior, la cual es nombrada “memoria operativa”. Según Ruiz Vargas J. M (2004), en Schacter y Tulving (1990) son distinguibles un sistema de memoria a corto plazo, llamado memoria operativa, y cuatro sistemas a largo plazo (memoria procedimental, el sistema de representación perceptiva, la memoria semántica y la memoria episódica).

Es esta última memoria “episódica” la única del cuarteto que se vuelca hacia el pasado, ya que se organiza en torno a los sucesos vividos, cuya clave de entrada es el llamado “Principio de codificación específica, siendo definido como: el modo específico como codificamos un suceso y que determinará las claves de recuperación que nos ayudarán posteriormente a recordarlo” (p. 187). En la memoria episódica, los eventos vividos son almacenados bajo rótulos o etiquetas de realidad cuya función cognitiva es ordenar de manera que se facilite el acceso a su contenido cuando sea requerido por una situación actual. Como el título en el lomo de los libros, el “Principio de codificación específica” nos orienta sobre el contenido de nuestros recuerdos y su significado para nosotros, los lectores. De éste principio, dependerá luego la manera en que se desenvuelva el proceso de “asociación”, nombrado por Francis A. Yates. El “principio de codificación específica” garantiza entonces nuestra individualidad, ya que la relación que hagamos entre un estímulo presente con un suceso ya almacenado dependerá del lugar que se le haya otorgado a aquella memoria, es decir, de su código de acceso, el que deberá variar de sujeto en sujeto, de biografía en biografía, produciendo

infinitas combinaciones.

Ruiz Vargas sostiene que memoria semántica y episódica se encuentran relacionadas de manera estrecha, ya que la última nace de la primera. Pero éstas a la vez se diferencian radicalmente, ya que la memoria semántica no se involucra con el espacio ni el tiempo, refiriéndose más bien a la elaboración de un conocimiento general. Según el autor, Tulving sostiene que la función principal del conocimiento semántico es el “modelado cognitivo del mundo” (p.188), ya que este sistema permite que las personas podamos representar objetos, estados, y poner en relación unos a otros, aún si éstos no se encuentran presentes de manera física.

Así, la memoria semántica posibilita la participación del “Principio de codificación específica”, mediante el cual la memoria episódica permite la existencia de otra memoria (que es a la vez un tipo de memoria episódica) esta vez referente a una trayectoria (memoria biográfica), ya que “la evocación o rememoración episódica va acompañada de «conciencia auto-noética», es decir, la experiencia consciente de sí-mismo como una entidad continua a través del tiempo” (p.189). Esta entidad continua es análoga quizás a la conciencia bergsoniana y su duración pura, constancia que no necesita del tiempo y espacio físico para avanzar.

Para que un evento sea almacenado como recuerdo personal debe evocarse al pasado y participar de una actividad reflexiva que decida incluirlo como parte de la biografía personal, manteniendo el sentido del “yo”. Este proceso precisa la existencia de una narración que cree la correlación necesaria en toda biografía, en la cual las personas comprendemos nuestra identidad a partir de la identificación de cierta trayectoria a lo largo del tiempo. Así, mediante una revisión de los mecanismos cognitivos que son propios de la colectividad humana nos encontramos con la memoria individual y su vinculación a la presencia y necesidad de las imágenes como una forma de “ver” el pasado y afirmar la creación de una identidad.

2.1.5 No hay bella superficie sin una terrible profundidad. Memoria semántica e imagen.

Revisando un ensayo de *Francisco Prado-Vilar* (2010) nos encontramos con la enigmática figura de Aby Warburg (1866-1929), historiador alemán que agrupó bajo el concepto de “*Phatosformeln*” al conjunto de imágenes que representan a lo largo de la historia el inagotable y constante resurgimiento del Pathos (que abarcamos en este estudio, en concordancia con la mirada del historiador, desde su acepción en la filosofía moderna como

estado sensible que permite un acto de reciprocidad entre el objeto y el sujeto que realiza una acción de reconocimiento emotivo sobre éste como objeto histórico transcendental), que brota desde las aguas profundas de la memoria, mencionadas por Frances Yates, gestando siempre en su origen raíces que recorren un largo camino hacia la superficie de la conciencia. Estas aguas profundas, recogidas por las “*phatosformeln*”, son entendidas a la vez por Prado-Vilar como: “Una expresión corporal que condensa una descarga psicológica y como una fórmula iconográfica que contiene un germen generador de significado, que es susceptible de ser reactivado en diferentes períodos histórico” (p.84).

Las imágenes de la historia del arte gozan de cierta anacronía que les permite encontrar siempre un “*loci*” en el presente; una superficie que es a la vez un portal donde ofrecer con nuevo brillo las formas de la antigüedad. Las “*Phatosformeln*” se asemejan la dama con dos cabezas del célebre poema de Ted Hughes *Cómo pintar un nenúfar*, donde las raíces de los nenúfares se extienden desde remotas aguas oscuras, para posar sus flores sobre los nuevos lenguajes de la contingencia. Al fondo de esas aguas se regeneran los arquetipos de la ancestralidad, aspectos ocultos tras la incompletitud de las imágenes especulares cuyas pistas de lectura parecen estar comprimidas en nuestra memoria como la habitación del matrimonio Arnolfini en la superficie de su espejo convexo, teatro imaginario en el que contemplamos un escenario repleto de tragedias, mitologías, estructuras primitivas que nos conectan con el almacén espiritual de la realidad. Las “*Phatosformeln*” pueden ser carátulas que nos invitan a bucear en las aguas movedizas de los nenúfares, activando cierta memoria implícita de tipo semántico, haciendo referencia al repertorio de creencias y conocimientos de la humanidad.

2.1.6 El teatro de la memoria.

Volvamos ahora a la mnemotecnia mediante un artefacto que desarrolló en el espacio físico los palacios imaginarios de este arte de recordar. No podemos dejar de nombrar el mecanismo mnemónico con el que Giulio Camillo (siglo XVI) recorría Europa: el “Teatro de la Memoria”. Curiosa es la invención de este artefacto que retomó los recursos mnemotécnicos de Grecia construyendo esta vez en madera los edificios mentales en que eran almacenados por la escuela mnemónica los sucesos dignos de recordar. El profesor Camillo ejerció en Bolonia hasta que se volcó completamente en la creación de su teatro, el cual estaba repleto de imágenes y al que otorgó las cualidades de ser “una mente y alma edificada o construida”, en palabras de Erasmo:

Yates, 2005.

Pretende (Giulio Camillo) que todas las cosas que la mente humana puede concebir y que no podemos ver con los ojos corporales, una vez que se las ha congregado con diligente meditación, puedan ser expresadas con determinados signos corporales, de tal suerte que el espectador pueda al instante percibir con sus ojos todo lo que de otro modo quedaría oculto en las profundidades de la mente humana. Y es por causa de su aspecto corpóreo que lo llama teatro. (p. 55)

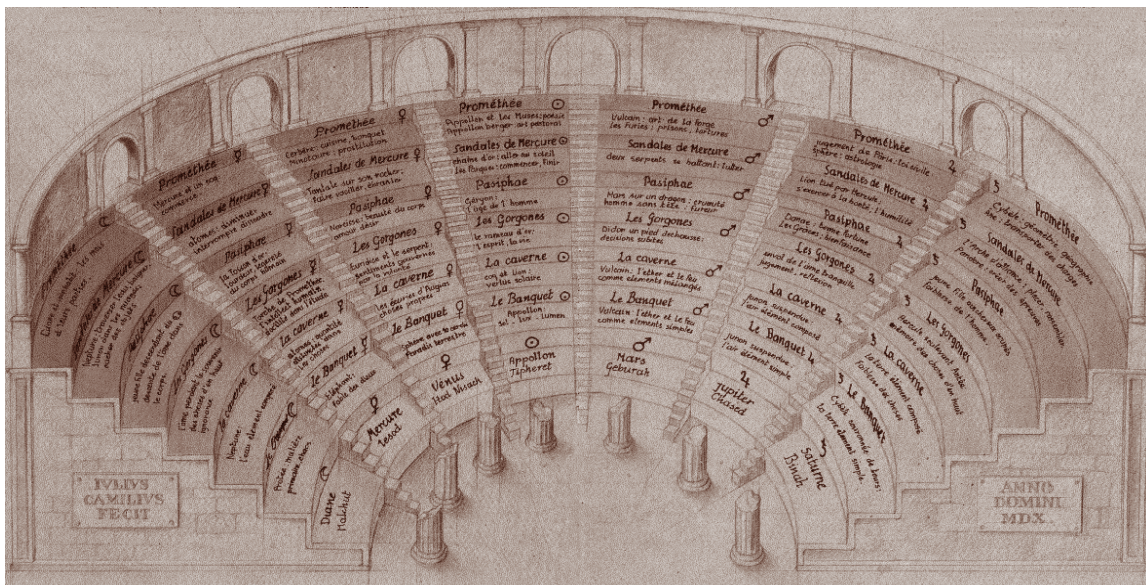


Imagen 1. Teatro de la memoria de Gulio Camillo. Fotografía tomada.

Camillo descendía de la rama ocultista del Renacimiento, siendo en esta tradición donde es retomado el arte de la memoria, ya que para el humanismo racionalista de la época (del que provenía Erasmo) el arte de la memoria había muerto en la llegada del libro impreso, tildándosele además como pasado de moda al ser asociado con la mentalidad medieval. Pero Camillo levantó igualmente su teatro sobre siete peldaños, divididos en siete pasarelas, como la cantidad de planetas que rigen el zodiaco. Yeats comenta que durante el medioevo la imaginación fue considerada una facultad inferior, la cual podía ser usada por el hombre para ayudar a su memoria en compensación a la debilidad de su genio. Dicha convicción pudo haber facilitado un punto de encuentro con en el espíritu renacentista, ya que el hombre del renacimiento creía poseer poderes divinos, con los que podía, por ejemplo, crear una memoria mágica que reflejara “el macrocosmos en el microcosmos de su 'mens' divina” (p. 195).

Ciertamente el funcionamiento del teatro de la memoria compromete la representación de principios cosmológicos sobre los cuales se construye un espacio especular, el cual necesita de un observador que genere un reconocimiento emotivo de las imágenes dispuestas, mediante “signos corporales” que dependen de la existencia de los movimientos que creamos y que somos en el lugar que recorremos, los que permanecen tras el enigma de la aparente fijación de una imagen, asunto del que también habla Nietzsche (1888) al volverse sobre la cuestión de los mecanismos del lenguaje: “Nunca se comunican pensamientos, se comunican movimientos, signos mímicos que son interpretados de nuevo por nosotros en pensamientos” (p.119).

En el alma de madera de Camillo se des-virtualiza la relación entre imagen y lugar al construir en el espacio material las imágenes mentales de la mnemotecnia para ser recorridas corporalmente. Para la supervivencia de tal vínculo -que seguiremos agrupando bajo el nombre de “locus” (imagen-lugar) es fundamental el habitar: la existencia de un movimiento habitual que recorra el espacio, comprobándolo como una superficie de significación más o menos estable. De esta manera el “locus” involucra un conjunto de relaciones que transforman la imagen en un lugar capaz de generar una visión especular del alma; una nueva memoria, externa, artificial.

2.1.7 La memoria como edificio de la creación.

Cuando Aby Warburg creó su atlas visual *Mnemosyne*² se encontraba ya recuperado de la psicosis que lo mantendría recluido en un sanatorio en Suiza. El investigador alemán trabajó hasta el final de sus días en este artefacto visual-espacial que sugería al observador un recorrido a través de una hilera de paneles negros sobre los cuales había dispuesto fotografías de obras de la historia del arte para reflexionar sobre las latencias, los recuerdos conscientes y latentes, lo inconsciente manifestado en los símbolos.

De esta manera el proyecto de Warburg se convertía en un atlas visual de las *Phantosformeln*, el que reuniría miles de imágenes bajo un orden de resonancia simbólica, sin incluir aspectos como la cronología o el éxito y olvido de las obras a lo largo de la historia, ya que para Warburg las artes y la literatura representan, sobre todo, una ventana que señala realidades más profundas. Simón Noriega (2006) comenta que el propósito de Warburg no fue revelar detalles formales sobre las imágenes con una significación específica, su interés

2 El titular su proyecto con el nombre de Mnemosyne (la madre de las musas) evidencia la noción Warburgiana de la memoria como condición psíquica que posibilita toda creación humana.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

radicaba más bien en que éstas llevaban consigo cierto vestigio de su contexto cultural y en los efectos que podían generar en el espectador.

Al levantarse el “teatro” de Warburg sobre los 63 paneles de *Mnemosyne* es puesta en escena nuevamente una arquitectura de la memoria artificial, estructura que Didi Huberman (2009) describe brillantemente como una vuelta de tuerca al historicismo:

Huberman, 2009.

Se atreve a deconstruir el álbum de recuerdos historicista de las “influencias de la Antigüedad” para sustituirlo por un atlas de la memoria errático, regulado sobre el inconsciente, saturado de imágenes heterogéneas, invadido de elementos anacrónicos o inmemoriales, obsesionado por ese negro de fondo de los paneles que, a menudo, desempeña el papel de indicador de lugares vacíos, de missing links, de agujeros de la memoria. Si la memoria está hecha de agujeros, el nuevo papel atribuido por Warburg al historiador de la cultura es el de un interprete de los rechazos, un “vidente” (Seher) de los agujeros negros de la memoria (p. 28-29).



Imagen 2. Panel 39 de Mnemosyne. Imagen descargada.

Sin duda en la construcción de Nemosyne Warburg se acerca a aquel “modelado cognitivo del mundo” del que trata la memoria semántica. Abre paso al tránsito de aquella memoria mágica, artificial, como método de aprehender el mundo, reflejando el macrocosmos de las Phathosformeln en el microcosmos de sus paneles negros. Mnemosyne constituye un relato conformado por representaciones artísticas que, desenvuelto en un espacio material, nos dice

mucho de la memoria individual.

El recorrido preparado para el observante en el atlas de Warburg condensa aquellas imágenes cuya esencia formal ha perdurado mediante una metamorfosis constante, la que re-actualiza el imaginario social, poniendo a prueba su relación con los espectadores, quienes al realizar un recorrido por los paneles lo hacen a la vez por un espacio imaginario, actividad necesaria para incluir aquel atlas como parte de su biografía personal, según el grado de vinculación emocional que aquellas imágenes evoquen en cada individuo.

Cabe notar que el recuerdo guardado por los espectadores de Mnemosyne vendrá ya dirigido por la selección hecha por Warburg. Su relato desenvuelto en el espacio –y narrado desde sus propias codificaciones específicas– estará dotado ya de ciertas claves de recuperación que entran en consonancia con nuestras propias codificaciones. Dichas claves se evidencian en la construcción del relato desplegado por Warburg; la puesta en relación entre dos imágenes, que al brotar desde un universo donde otras imágenes han sido comprimidas, generan aquellos “missing links”, creando tantas las posibilidades de lectura como infinitos atlas de la memoria son posibles de construir.

El hecho de que Warburg haya construido su investigación en Mnemosyne al rededor de la imagen artística a lo largo de la historia nos conduce a una situación particular con respecto la función del símbolo, quizás porque la imagen artística parte de la conciencia del fracaso del lenguaje como forma de traspaso de la experiencia en su completitud, renunciando por esto al lenguaje digital, cuya función es sustituir la realidad por un código que pueda ser luego decodificado; lo que implicaría poder desplegar intacta dicha realidad sobre una nueva superficie. A diferencia de la imagen mnemotécnica y el teatro de la memoria, Mnemosyne no pretende guardar un trozo de la realidad intacto. Ya que el historiador alemán centra su interés en las características erráticas e imprecisas del acto de recordar, los relatos objetivos no son una finalidad en su proyecto. El contenido expuesto sobre sus paneles negros no funciona por entrada directa. Al relacionarse de manera simbólica, las phatosformeln de la imagen artística buscan instalarse como espectáculo (especulación) en el que podemos encontrar una memoria aparentemente extraviada de nuestra biografía como individuos y como colectividad, una memoria anterior al consenso de los códigos digitales del lenguaje.

2.1.8 Los cimientos del edificio de la memoria.

El pensamiento de Warburg goza en este aspecto de bastante consonancia con nuestra concepción actual de la memoria, la cual ha decantado hasta nuestros días proviniendo las

ciencias cognitivas de los años 70, cuyos inicios fueron influidos por la teoría lingüística de Noam Chomsky (1965) y sus “estructuras profundas y superficiales”, en consonancia con autores contemporáneos y anteriores de éstas y otras áreas del conocimiento, como la filosofía, la sociología, etc.

Según Aguilar (2004), para Chomsky la gramática trabaja a dos niveles: con una “estructura profunda” en que se encuentra la competencia del ser humano para poder comprender el lenguaje, y una “estructura superficial”, generada a partir de aquella “estructura profunda”. En esta segunda estructura se encuentra patente la posibilidad de actuación y entre ambas se crea una dinámica de transformación o creación. Chomsky considera que el conductismo (presente en los mecanismos mnemotécnicos) no es aclaratorio en ciertos aspectos; como en la existencia de puntos comunes a todas las lenguas. De ahí que proponga la presencia de “estructuras profundas” de carácter innato, las que mediante la posterior aplicación de unas reglas (estructuras superficiales) se transforman en mensajes inteligibles (Aguilar, 2004).

La gramática Chomskiana intenta exponer que los principios de todo lenguaje se basan – con anterioridad a la creación de reglas– en una habilidad y preexistencia innata de estructuras de pensamiento y conocimiento, las cuáles posibilitan la posterior generación de consensos y límites creados para objetivar el lenguaje, pero no dependen de ellos para existir, ni tampoco se acaban en dichos consensos. Al igual que las “*phatosformeln*”, la gramática chomskiana es una dama de dos cabezas, cuya bella superficie goza de claros límites formales (como los nenúfares de Ted Hughes), a la vez que se conecta con una realidad insondable, la cuál habita en lo más profundo del lenguaje, en formas y redes de acción indeterminadas. En una frase; ambos conceptos, “*phatosformeln*” y “estructuras profundas”, se refieren a formas de conocimiento y comunicación innatas al ser humano, siendo herramientas que no necesitamos aprender a usar para ponerlas en acción.

2.1.9 La imagen como lugar de rememoración y lugar pictórico.

“Mnemotecnia”, “Teatro de la memoria”, “Mnemosyne”. En ellos ¿qué evoluciones podemos encontrar? Los nombrados mecanismos pueden agruparse perfectamente bajo el término de Frances A. Yates de “ayuda-memorias”, y quizás sea interesante dilucidar en ellos algunos aspectos en común y ciertas diferencias, para lo cual, en el siguiente cuadro y mapa observaremos cómo nuestros tres ayuda-memorias se alejan y acercan según las cualidades que de ellos tomemos en cuenta.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Tabla 2. *Comparación ayudamemorias*. Fuente: Elaboración propia.

Ayudamemorias	Qué es	Cómo funciona	Qué pretende
Mnemotecnia	Imagen mental	Dispone el conocimiento ordenadamente en una imagen mental. Orden: jerárquico, por fecha o importancia de los hechos.	Almacenar conocimiento.
Teatro de la memoria	Estructura física tridimensional	Dispone el conocimiento ordenadamente en un soporte físico. Orden: jerárquico, por fecha o importancia de los hechos.	Almacenar conocimiento.
Mnemosyne	Estructura física tridimensional	Dispone imágenes ordenadamente en un soporte físico. Orden: aleatorio en cuanto a fecha e importancia de hechos.	Observar el funcionamiento de la memoria. El “para qué” y el “por qué”.

Tanto el Teatro de la memoria como Mnemosyne han sido pensados para ser contruidos físicamente, coincidiendo en su carácter objetual. La Mnemotecnia en cambio, se aleja de la realidad física. Camillo habla de una memoria externa, y esta externalización es vital en la decisión de construir de manera física una “mente alternativa”. Sin embargo, la aparición del libro ya había superado la fragilidad de la memoria mediante la fijación de las ideas en un soporte material. Más que un instrumento de almacenaje, el Teatro de la memoria (a diferencia del libro) es un ordenamiento de información que pretende ser memorizado en pro de un discurso oral, lo que le otorga un carácter de mediador entre la memoria y el discurso hablado. Esta mediación contiene elementos poéticos, pictóricos, filosóficos, místicos, científicos y retóricos, los cuáles actúan en el pensamiento e intervienen en el cuerpo al incorporar al proceso mnemónico la experiencia del tránsito físico del espectador por el teatro. Tanto en el Teatro de la Memoria como en Mnemosyne, la dimensión física de éstos se organiza en torno a mecanismos visuales que Lina Bolzoni (1991) llama “imágenes agentes”: imágenes que concentran emociones y conocimiento, siendo capaces de representar una parte de aquello que se recuerda mediante un concepto abstracto visual. Es por medio de estos conceptos –comparados con las máscaras teatrales por Cicerón– que las imagines agentes se transforman en imágenes activas en la memoria. Ambos, Teatro de la memoria y Mnemosyne, dan forma a la imaginación en su empeño por: “verificar cómo nacen y se propagan las imágenes en la cadena de las asociaciones”, lo que, según Bolzoni “corresponde a la preocupación por determinar los modos, los tiempos y los contenidos del goce de las propias imágenes” (p. 12).

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Por otro lado, el Teatro de la memoria se acerca más al procedimiento mnemotécnico y se aleja de los objetivos warburgianos. Mientras en Mnemosyne se explora la relación imagen-memoria a través de la mediación de las *phathosformeln*, Mnemotecnia y el Teatro de la memoria subordinan el aspecto imaginario-simbólico de la imagen a leyes o reglas de ordenamiento procesal, intentando construir códigos de referencia que permiten la concatenación lineal de la información, orientándose hacia una construcción discursiva objetiva y concreta. En ambos casos se hace uso de la imaginación como recurso para construir un bloque de realidad delimitado.

Hemos visto tres mecanismos de memoria ligados a la imagen, dos de ellos, directamente a la imagen artística. En ambos se encuentra en juego el uso de una imagen que esconde a la vez otras significaciones. En ambos casos la imagen artística es un medio para aprehender una sabiduría universal. En ambos casos también, es muy difícil medir la efectividad del procedimiento, ya que se maneja un alto grado de intuición e imaginación, por medio del cual entran en juego imprecisiones propias de la memoria simbólica y su lenguaje de relación entre estructuras profundas y superficiales.

2.2 la imagen como escritura del tiempo

*“¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé ;
pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé .”*

San Agustín de Hipona.

Capítulo XI de Confesiones.

2.2.1 Un agujero en la mirada.

Habiendo visto que la memoria en cuanto a proceso de rememoración evoca al pasado – para proyectar la experiencia de una situación ya vivida– sobre el presente, nos preguntamos ahora por la naturaleza del tiempo y su relación con la imagen artística; binomio que permitiría a la rememoración posar su contenido sobre el “ahora”, en independencia a la forma social en que medimos el tiempo mediante unidades basadas en determinados movimientos producidos por la naturaleza y regulados artificialmente en una nomenclatura que, como todo lenguaje, es representación.

Ciertamente las imágenes del mundo del arte suelen llegar a nuestros ojos acompañadas de textos que nos muestran su procedencia histórica, siendo abarcadas en concordancia y relación al pensamiento de su época, pues la intangibilidad del tiempo puede ser “vista”

mediante la huella que los acontecimientos de una época dejan en sus objetos. Por esto, la labor del historiador del arte implica no sólo el conocer de obras y autores, sino abordar de igual manera disciplinas como la geografía, filosofía, paleontología, y muchas otras, asemejándose a la figura de los grandes humanistas de la antigüedad. Conocimientos que luego de un extenso e híbrido proceso de recopilación en que se mezclan grandes acontecimientos, lugares, personajes, asuntos cotidianos, accidentes naturales, descubrimientos, migraciones y tantos otros sucesos, decantan en una proyección temporal que genera ese ordenamiento del mundo que nos es tan necesario para participar en él. En aquella proyección histórica, el tiempo trazado se comprime y se dilata según nuestros momentos de atención, en los cuales podemos diferenciar épocas pasadas de nuestro “ahora” a la vez que nos diluimos en esta nueva, dilatada y entrecortada realidad que al desplegarse (por ejemplo, en una página web) se vuelve parte de nuestra biografía. No nos extraña entonces que la cuestión del tiempo constituya uno de los puntos neurálgicos de la trayectoria del pensamiento filosófico y –de forma cruzada– del arte como expresión que guarda una estrecha relación con la reflexión filosófica. El trabajo del artista, al igual que el del filósofo, implica abrir el universo visible de las posibilidades del existir, tomando conciencia de las diferentes capas en que funciona el lenguaje propio de su investigación, abriendo espacio para segmentos de la realidad que en el uso cotidiano permanecen ocultos.

2.2.2 Imagen y tiempo.

Como comenta Francisco Conde (2006), desde los estudios presocráticos de la “*physis*”, el tiempo es pensado como un devenir constante, ordenado por unidades de medición. Platón (370-347 A.C) afirma que el devenir equivale de alguna manera a cierto despliegue de la eternidad propio del mundo de las ideas. Según Francisco Conde, Aristóteles por otro lado, critica la eternidad de su maestro al reducirla al propio suceder del tiempo perceptible, planteando que es el movimiento lo que posibilita la percepción del tiempo, de manera que tiempo y movimiento no pueden concebirse por separado. Agustín de Hipona (398 D.C) continúa la veta aristotélica, pero situando presente, pasado y futuro en el alma, como visión, memoria y expectación. Sus reflexiones conjugan la herencia cultural griega con el cristianismo (o bien, encuentra en el cristianismo las influencias de Platón), de manera que su pensamiento se caracteriza por la convergencia de lo racional-ontológico y lo religioso.

En Heidegger (1927) y Husserl (1907) el tiempo, tal como estamos acostumbrados a usarlo cotidianamente (denominado por Heidegger como la “comprensión vulgar del tiempo”

y por Husserl como “tiempo objetivo”), es opuesto a un tiempo experimentado primariamente, el cual es designado como “tiempo propio”. Debemos considerar en esto el concepto del “Dasein” de Heidegger, ya que su estructura se organiza en torno al tiempo en el que es posible encontrarse-presente, ya que la comprensión de su finitud permite al Dasein existir de manera auténtica. En palabras de F. Conde:

Conde, 2006.

El “Dasein” tiene doble carácter de un siempre haber ya sido del que debe hacerse cargo y de un futuro ser cuya posibilidad más propia es la de su muerte. Pasado, presente y futuro son comprendidos como éxtasis, como dimensiones que más allá de ser dimensiones del tiempo (comprensión vulgar del tiempo) hacen referencia a un Dasein. (P:6)

En Husserl, aquel “tiempo objetivo” que desde la definición Aristotélica impera representado como serie de horas, no marca el orden de las vivencias, ya que son las vivencias mismas temporalidad en sí y las que conforman el flujo de lo vivido, llamado “duración real”. Esta duración sería uno de los aspectos esenciales de la construcción de cualquier objeto, ya que todos los objetos serían unidades dotadas de una duración que es establecida por la conciencia a través de algún proceso, siendo así temporalmente neutros y adquiriendo una forma temporal según la aprehensión que los anima.

Encontramos así en Husserl, un hilo conductor que vuelve nuestra mirada a la materia. Es en este aspecto, donde el arte entra en la esfera de los fenómenos observables, ya que posee un carácter “cósico”. Comienza entonces a configurarse una relación entre tiempo, materia y memoria, conceptos que se encuentran latentes en las posibilidades de percepción ofrecidas por la “cosa” artística, que para Husserl, estaría en medio de una naturaleza material y otra espiritual.

2.2.3 Tiempo, materia y memoria.

Este doble vínculo entre materia y espíritu (o conciencia) converge en la experiencia del observar en el arte. La obra artística es un espacio señalado como orificio en el paisaje; lugar de encuentro con un tiempo y espacio interior (desconectados del afuera) que resuenan en nuestra trayectoria personal, agregándose a ésta sin reemplazar un momento ya sido (en este tiempo interior los acontecimientos no se sustituyen por otros nuevos, más bien se yuxtaponen a lo ya vivido), constituyendo un paisaje que se fuga de los quehaceres que nos exigen una

ESTADO DE LA CUESTIÓN

coordinación con los otros dentro de un tiempo y espacio convenido. Este reencuentro con el tiempo interior compromete cierto grado de desapego de las referencias espaciales y temporales (variable entre una y otra experiencia según nuestro grado de atención), las que se desdibujan al transportarnos a un espacio que aspira a tener presencia autónoma.



Imagen 3. *La palette d'artiste avec un paysage*.
Camille Pissarro, 1868.
Óleo sobre madera. 24.1 X 34.6. Fotografía tomada.

En esta obra de Pissarro el paisaje es tratado como paradigma de la representación. En él se genera la yuxtaposición de una naturaleza material (la paleta y la capa de pintura) y otra espiritual (el evento rememorado del paisaje bucólico) que al encontrarse producen un “par de tres” en que la superficie es materializada con el doble vínculo físico y simbólico de la representación. La calidad funcional del objeto “paleta de pintura”, al tornarse en una superficie pictórica, entra en la naturaleza del tiempo y el espacio interior de la que hablábamos un pasaje atrás. Mediante este suceso se observa cómo los límites entre pintura y entorno se invierten, al entrar en ella un espacio a-representacional que pone entre paréntesis la independencia de la obra con respecto al tiempo y espacio real, en el que a fin de cuentas se encuentra emplazada su materialidad. Ese orificio de la paleta —que es a la vez el olvido de la imagen y la ausencia del tiempo interior— irrumpe en la continuidad del paisaje; siendo un nuevo límite que separa un adentro y un afuera de la obra, pero un límite que está inevitablemente comprendido dentro de ésta, manifestando ahora un valor diferente al resto del entorno que aparece fuera del encuadre. El espacio que entra en el orificio del paisaje participa ahora de la *Epojé*, término que Husserl (1913) retoma de la filosofía griega, abarcándolo como la puesta entre paréntesis no sólo de las doctrinas sobre la realidad sino

ESTADO DE LA CUESTIÓN

también de la realidad misma. La aplicación de este mecanismo de percepción sobre la obra artística tendría como resultado la desconexión del aspecto cósmico de ésta, de lo sólido, físico y material, cerrando por lo tanto la posibilidad de todo juicio sobre existencias en el espacio y en el tiempo.

En este punto encontramos convergencias con Henri Bergson, para quien percibir significa inmovilizar, lo que implica poner una parte de la realidad en paréntesis; separarla del movimiento propio del resto de lo visible. Intuición que comparte camino con la “Epoje” al comprender una desconexión del aspecto natural de la cosa (físico, material), que al carecer de materia y, por lo tanto, de tiempo objetivo, permite una detención que revela su “duración pura”.

Una reflexión al respecto encontramos en "Notas de un pintor" de Henri Matisse (1908), quien piensa la imagen artística como cierta manera de aislar una sensación nacida del cotidiano, idea que conforma parte de su visión de la pintura como la búsqueda de un recuerdo duradero de la realidad. Así lo refleja Matisse, cuyos escritos se encuentran compilados en el libro "Escritos de arte de vanguardia", de González, :

González, Calvo y Marchán, 1999.

En esta sucesión de momentos que compone la existencia superficial de los seres y de las cosas y que les reviste de apariencias cambiables, que desaparecen rápidamente, se puede buscar algo más veraz, más esencial, a lo que se aferrará el artista para proporcionar una interpretación más durable de la realidad. Cuando visitamos las salas de escultura del XVII o del XVIII en el Louvre y contemplamos, por ejemplo, un Puget, percibimos que la expresión está forzada y se exagera hasta llegar a inquietar. Algo muy distinto ocurre si vamos a Luxemburgo: la actitud en la que se inspiran los escultores es siempre la que comporta el mayor desarrollo de los miembros, la tensión más fuerte de los músculos. Pero el movimiento así concebido no corresponde a nada en la naturaleza: cuando la sorprendemos mediante una instantánea, la imagen resultante no nos recuerda nada que hayamos visto. El movimiento considerado en su acción carece de sentido para nosotros si no aislamos la sensación presente de la que le precede y de la que le sigue. (p. 47-48)

Dicha aislación pareciera no buscar en el tiempo un orden consecutivo ni sustituir luego ese momento aislado por uno nuevo. En los escritos de Matisse, la suspensión de la realidad

comprometida en la creación pictórica es un medio para llegar a un estado de condensación de sensaciones en que la vida puede ser percibida desde un tiempo presente pasado y futuro, manejado a voluntad por el flujo emocional de la conciencia.

2.2.4 La duración de la imagen.

Sin duda el concepto que engloba de mejor manera el pensamiento de Henri Bergson (2006), conformando un núcleo en su búsqueda sobre la explicación de la vida y la naturaleza del ser humano, es el definido por el filósofo como *Durée*: “intuición” o “duración pura” que sólo puede ser entendida en oposición al concepto de espacio, ya que implica un tiempo “verdadero” que habita en la conciencia humana, diferente del tiempo “objetivo”, el que vendría siendo sólo una representación simbólica de la *Durée* en el espacio. En palabras del filósofo: “La duración completamente pura es la forma que toma la sucesión de nuestros estados de conciencia cuando nuestro yo se deja vivir, cuando se abstiene de establecer una separación entre el estado presente y los anteriores”. (p. 120-121)

Para Bergson, existe –principalmente en el estudio de la filosofía y de la psicología– un error sobre la comprensión del ser humano, que radica en confundir el tiempo real (la duración pura o “*Durée*”) con el espacio, aplicando a la dimensión del tiempo lo que sólo es pertinente a la dimensión espacial. El error consistiría entonces en observar la realidad psicológica usando leyes que son propias sólo de la materia. Bergson sostiene que el tiempo, medido en números, implica una sucesión de partes o unidades absolutamente iguales entre sí, que se sustituyen infinitamente y carecen de cualidad afectiva. Mientras, por otro lado, la “duración pura”, se desarrolla en una sucesión de cambios cualitativos que no se sustituyen y no tienen afinidad con el número. Esta línea reflexiva es descrita con claridad en el siguiente párrafo de Maurice Halbwachs (2004), quien resume las dos temporalidades de Bergson, retomándolas esta vez como “tiempo matemático” y “tiempo vivido”:

Halbwachs, 2004.

En primer lugar, observamos el tiempo concebido bajo la forma más abstracta: el tiempo totalmente homogéneo de la mecánica y la física, de una mecánica y una física llenas de geometría, que podemos denominar el tiempo matemático. Se opone al “tiempo vivido” de Bergson, igual que se opone un polo a otro, y está, según este filósofo, totalmente “vacío de conciencia”. (p.100-101)

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde este ángulo, el tiempo matemático o físico transcurre durante nuestras vidas determinado por factores externos. Simbologías consensuadas que consultamos ya sea en un reloj o al observar en el entorno, por ejemplo, cómo la puesta de sol nos recuerda la inminencia de una cita con amigos. Toda la realidad parece estar construida sobre el transcurso de divisiones sociales, que apoyadas por la voluntad de los individuos participantes en la comunidad, toman preponderancia en nuestra rutina y el aspecto de una firme convicción. Entramos en contacto con este tiempo consensuado sobre todo cuando buscamos coordinarnos con los movimientos de los demás. Pero al distraernos de la exterioridad muchas veces aquellas mediciones se difuminan, por ello al despertar de un sueño profundo tenemos la necesidad urgente de mirar el reloj. Este gesto se debe a que el tiempo mecánico no habita en la conciencia, y aunque éste a diario nos parezca mucho más real, será el tiempo vivido el que guarde nuestro sentido de la existencia al configurar por medio de nuestro repertorio de pensamientos cierta noción de trayectoria personal, siendo a la vez capaz de construir una estructura mayor, conformada por las diferentes conciencias implicadas en un tiempo vivido universal, transversal a nuestras biografías. Con respecto a este punto, Maurice Halbwachs nos comenta que la noción de tiempo universal transversal a las diferentes existencias y fenómenos en su totalidad, se reduciría a una sucesión discontinua de momentos. Estos momentos corresponderían a los diferentes pensamientos de cada individuo, los que al relacionarse tomaría conciencia al unísono. Así, cuando estos pensamientos se encuentren se funden en una representación mayor, que guarda las conciencias así como la relación que tienen entre sí, y a esto le llama *simultaneidad*. (p. 94)

El cruce producido en el tiempo universal de la visión bergsoniana se nutre de nuestra duración pura (individual), la que está habitada por los recuerdos que somos capaces de rememorar y que se encuentran atados a nuestro sentido del “yo”, pudiendo ser representados en nuestra conciencia sin la necesidad de percibirlos nuevamente en el mundo físico.

En la obra *En busca del tiempo perdido*, un pasaje de Marcel Proust (2004) nos refleja de bella manera la naturaleza de esta duración temporal interior:

Proust, 2004.

A poco que mi memoria pueda encontrarle oscuramente algún rasgo de parecido con la amada y desaparecida silueta, el transeúnte, si se vuelve a ver si voy bien, puede, todo asombrado, verme, olvidado del paseo o del quehacer, allí parado delante del campanario horas y horas, probando a acordarme, y sintiendo en mi interior tierras reconquistadas al

ESTADO DE LA CUESTIÓN

olvido que van quedando en seco y tomando forma; y en ese instante, y con mayor ansiedad que el momento antes, cuando le pedía que me guiara, sigo buscando mi camino, doblo una calle..., pero todo sin salir de dentro de mi corazón. (p. 88).

La catedral de Combray en la biografía de Marcel Proust es un espacio marcado como centro. Un “pathos”; edificio que habita en la percepción del autor y persiste en nuestra memoria al leer el libro, como un trozo de realidad heredado que es capaz de encontrar la simultaneidad en el cruce de su biografía con la de los lectores. Aunque en el lugar físico del pueblo de Combray dicha catedral haya desaparecido tras un incendio y ya no podamos visitar su arquitectura, podemos encontrar en este recuerdo heredado “el sentimiento que nos mueve, no a mirar una cosa como un espectáculo, sino a creer en ella como un ser sin equivalente” (p. 87). Así, nos encontramos con una imagen literaria que habla de la “duración pura”, individual, la cual nos muestra, en palabras de Halbwachs, que: “Lo que se prolonga en el tiempo, no son los objetos, sino mi pensamiento, que me los muestra, y por lo tanto no salgo de mí mismo.” (p. 9)

Los edificios de la percepción individual comienzan a alterarse cuando entra en escena otra percepción, la cual se mezcla con nuestras imágenes interiores al tiempo que las nuestras se cuelan en esta nueva individualidad que nos mira, convirtiéndonos en imagen. Ciertamente en el relato de Proust el observar juega un rol fundamental: el transeúnte que se cruza en su camino no sólo es parte ahora de la memoria de Proust, sino que a la vez es el observante del olvido, quien adivina con asombro, en los gestos de aquella imagen que recoge del cuerpo del escritor, el “olvido del paseo o del quehacer”, aunque en su lugar, el observado percibe recuperar de la memoria cierto terreno que va tomando forma mientras se queda inmóvil frente al campanario durante horas. Entonces, aquel “descuido” indica qué porciones de la realidad deben ser dobladas para que otras puedan emerger, al tiempo que marca el flujo con que éstas aparecen. Mediante dichos movimientos de sentido, en el mismo lapso de tiempo físico dos miradas perciben hechos diferentes que no sólo se yuxtaponen entre sí, siendo además capaces de percibir simultáneamente el recuerdo y el olvido, así como de ver y ser vistas a la vez; hecho que evidencia nuestra condición de seres escindidos, simbólicos, representacionales. Por otra parte, el “olvido del quehacer” mencionado por Proust, remite otra vez al tiempo físico o mecánico, el que es suspendido por el afloramiento de la “duración pura” (donde los terrenos recuperados de la memoria cobran su transparente forma),

manifestada ante los ojos del autor mediante la imagen de la catedral de Combray, visión que lo distrae de la búsqueda de la desaparecida silueta. Al detenerse doblemente nuestro escritor en la imagen de la catedral (primero en el lugar físico del que extrae los ingredientes sensoriales para su recuerdo; luego al coordinarlo y aprehenderlo como imagen literaria) practica una operación espiritual que resuena en las siguientes palabras de Bergson (2006): “Para evocar el pasado bajo la forma de imagen, es preciso poder abstraerse de la acción presente, es preciso saber apreciar lo inútil, es preciso querer soñar. Quizá solo el hombre es capaz de un esfuerzo de esta clase” (p. 101).

2.2.5 La duración pura.

Puede ser que las imágenes, al ser abstraídas del tiempo matemático, relegan la acción a un acontecer no físico, el cual sucede ahora en la conciencia, permitiéndonos montar una nueva temporalidad, modelada de acuerdo al repertorio de nuestra trayectoria de imágenes. Quizás la cualidad de la obra de arte como imagen detenida (señalada como un agujero simbólico en el espacio físico) contempla la posibilidad de sumergirnos en la “duración pura”, en la *Epoje*, ya que presenta una continuidad de situaciones que son al mismo tiempo simultáneas; una lectura que nos espera, que podemos observar por segmentos, señalando en ella pequeños lugares sin que esto implique sustituir unos por otros aquellos trozos de su universo visible, el que no avanza sin nosotros, el que avanza por nosotros, de manera errante, no definida, única cada vez, cuya ruta puede cambiar luego de ser vista y aprehendida, re-elaborándose, re-significándose y siendo situada en el presente cada vez que nuestro ánimo la convoca.



Imagen 4. *Dinamismo di un ciclista*
Umberto Boccioni, 1913.
Óleo sobre tela 70X95 cms. Fotografía tomada.

En el manifiesto futurista de 1910 está presente la intención de capturar el movimiento, y

en particular, la velocidad. Para lograr este objetivo, Umberto Boccioni aplicó en sus pinturas una técnica de división de planos, la cual fue influenciada por las obras del cubismo analítico de Braque y Picasso que el pintor tuvo oportunidad de observar durante su visita a París en 1911. Mediante el empleo de la fragmentación de planos observados en aquellas pinturas, Boccioni busca aumentar el sentido de flujo y movimiento en su trabajo. “Dinamismo di un ciclista” es parte de su serie llamada “dinamismos”, la cual se centra en el estudio del movimiento humano basado en la idea del cuerpo como un receptáculo del dinamismo universal.³ Fue a raíz de esta visión plástica, que la búsqueda futurista de unidad entre espacio y materia encontró una fuente filosófica en el pensamiento de Henri Bergson, y en particular en su concepto de “duración pura”. Si bien existen diversos movimientos a través de la historia del arte en los que la reflexión sobre el tiempo resulta fundamental, no puedo dejar de hacer notar al movimiento futurista dada su vinculación directa con el filósofo que tenemos en cuestión. En *Materia y Memoria*, Bergson había señalado que los cambios verdaderos sólo pueden explicarse por la duración pura; lo que involucra una interpretación del pasado y el presente, no una sucesión matemática de estados inmóviles. De acuerdo a esta idea, los futuristas intentaron construir movimiento a raíz de la repetición de una misma imagen, como una manera de alejarse de la representación academicista del cuerpo, considerada por el grupo como un arcaísmo superficial⁴. En lugar de ello, imaginaron la pintura en torno a la idea del “ímpetu vital”; paradoja bergsoniana que explica la conciencia como estado de constante flujo impulsado por un entorno de objetos aparentemente inertes.

La simultaneidad de planos entrecortados en la obra “Dinamismo de un ciclista” perfectamente puede emular aquella paradoja del “ímpetu vital” al manifestar la idea de movimiento en consecuencia con la naturaleza de la pintura como imagen detenida. El uso de líneas cortas y repetidas en secuencias para crear un ritmo visual, da cuenta de las intenciones de Boccioni de visualizar el tiempo en la materia por medio del espacio pictórico y su condición ambivalente de lugar físico e imagen interior. Pero ¿habrá logrado la pintura

3 La abolición del representacionismo embarcó a los futuristas en la búsqueda de un arte que refleje la esencia de la naturaleza y no una imitación de ésta. Pensamiento que se divisa en el siguiente trozo de su manifiesto: “*El gesto, la actitud que nosotros queremos reproducir sobre el lienzo no será un instante fijo del dinamismo universal. Será sencillamente la propia sensación dinámica.*”. (García, C. et al., *Historia del Arte y de la Arquitectura Moderna (1851-1933)*, p. 348)

4 “*En efecto, todo cambia, todo corre, todo se transforma vertiginosamente. Un perfil no esta nunca inmóvil delante de nosotros: aparece, desaparece sin cesar. Dada la persistencia de la imagen en la retina, los objetos en movimiento se multiplican, se deforman sucesivamente, como vibraciones precipitadas en el espacio que recorren. Así, un caballo corriendo no tiene cuatro patas, sino veinte, y sus movimientos son triangulares.*”. (p. 348)

futurista dar cuenta del movimiento mediante su repertorio de recursos técnicos? Ciertamente las implicancias de la teoría Bergsoniana van más allá de meros aspectos formales en una tendencia concreta y su nivel de trascendencia en la posterioridad (prueba de esto resulta, paradójicamente, el hecho de que el movimiento futurista –único que se manifestó abiertamente influenciado por el filósofo– no ha sido particularmente influyente en las expresiones subsiguientes del arte contemporáneo). La mirada filosófica del tiempo de Bergson y Husserl se refiere más bien a una situación ontológica que es transversal a todas las imágenes más que a los aspectos formales de un sistema visual, por lo tanto, el tiempo interior se encuentra de igual manera en nuestra relación con todos los objetos que nos rodean, no necesitando de aspectos formales representativos concretos. Los pensadores señalan la necesidad de una conciencia sobre la duplicidad que implica el existir, hecho permeado de relaciones ambivalentes entre un interior y un afuera, como el original y el reflejo, la luz y la oscuridad que dibujan nuestra visión del mundo.

Bergson y Husserl nos hablan del tiempo como una condición inicial anterior a nuestra experiencia de contacto con el afuera, lo que quiere decir, que la experiencia del observar guarda sus mecanismos de funcionamiento en el interior de la conciencia, de manera que el objeto observado no necesita poseer facultades formales concretas para incitar a la experimentación de la “duración”. Hecho que tampoco excluye la posibilidad de observar a la obra de arte desde los conceptos Bergsonianos, pero nos plantea a la vez una tensión interesante que ronda en torno al rol del arte en nuestra sociedad: qué hay de especial en las imágenes artísticas, y dentro de esto; si éstas pueden ser sustituidas por otros objetos, por qué a lo largo de toda la trayectoria de la humanidad no han cesado de ser producidas.

2.2.6 Tiempo original y tiempo representado.

El músico John Cage (1937) prefiere el silencio a todas las demás experiencias sonoras. En su escrito titulado “El futuro de la música” señala: “Dondequiera que estemos, lo que escuchamos es, en su mayor parte, ruido. Cuando lo ignoramos, nos perturba. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante.” (Cage, J. *John Cage papers*. Middletown, USA. Special Collections and Archives Online Library Wesleyan University. Recuperado en <https://www.wesleyan.edu/libr/schome/FAs/ca1000-72.xml>)

El carácter no organizado del ruido, llamado por Cage *silencio sonoro*, nos recuerda a la duración pura de Bergson. Habíamos dicho que para el filósofo, el tiempo objetivo sólo es una metáfora espacial de un tiempo interior, en el cual los instantes no se sustituyen por otro

ESTADO DE LA CUESTIÓN

nuevos y de duración simétrica, sino que se yuxtaponen, desaparecen y vuelven a aparecer según el flujo de la conciencia que los anima. A estas dos apuestas podemos sumar los análogos conceptos temporales presentados por Husserl y decir que el ruido puede corresponder al sonido del flujo de nuestras vivencias, conformando así parte de la *Duración real*. De esta forma podemos trazar una dicotomía que, en concordancia con los autores nombrados, puede ser dividida en un tiempo original y otro que funciona de modo representacional.

Tabla 3. *Tiempo original y representado*. Fuente: Elaboración propia.

Tiempo Original	Tiempo Representado
(Cage) Ruido : Tráfico, sonido no organizado. No se repite, es siempre diferente.	(Cage) Pentagrama Musical : La organización del sonido. Una metáfora del ruido, organizada en unidades artificiales de medición.
(Bergson) Duración pura : Forma que toma la sucesión de nuestros estados de conciencia cuando nuestro yo se deja vivir.	(Bergson) Tiempo Matemático : representación simbólica de la <i>Durée</i> en el espacio. Se basa en unidades iguales de medición que se desenvuelven por medio de una sustitución.
(Husserl) Duración real : son las vivencias mismas temporalidad en sí y las que conforman el flujo de lo vivido. Adquieren una forma temporal según la aprehensión que las anima.	(Husserl) Tiempo Objetivo : No marca el orden de las vivencias. Se organiza en una medición artificial.

El ruido, al igual que las duraciones de Husserl y Bergson, procede como flujo de vivencias no organizadas en unidades de medición convenidas, aunque a la vez es susceptible de ser medido, organizado y representado. Así mismo, la música de las esferas, según la Grecia clásica, es un sonido producido por los astros y que fluye continuamente con la trayectoria de nuestro existir, de forma que su persistencia nos conduce a su olvido, convirtiéndole en parte del silencio.

Así como hemos enfocado nuestra mirada en el ruido y el flujo de lo vivido como una zona de la realidad que debe ser atendida, debemos poner atención en que la humanidad siempre ha tenido el impulso y la necesidad de organizar el tiempo en medidas objetivas, buscando en la sumisión de la naturaleza a nuestras propias leyes, un orden del que sólo la humanidad ha demostrado (por lo menos ante nuestros ojos) poder ostentar y percibir a la vez como algo que puede resultar hermoso, de manera que la organización y desorganización del tiempo conviven y parecieran necesitarse mutuamente.

2.2.7 Tiempo, narración y memoria.

El tiempo en torno a la memoria es extensamente desarrollado por San Agustín de Hipona en sus Confesiones, y explorado posteriormente en torno a la narración poética por Paul

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Ricoeur en *Tiempo y Narración* (1995). La noción del tiempo como memoria, visión y expectación es presentada por San Agustín con una poderosa metáfora musical:

Ricoeur, 1995.

Cuando deseo cantar una canción conocida, antes de comenzar, mi expectación abarca (tenditur) su totalidad, pero apenas comienzo, todo lo que voy recordando de ella relacionado con el pasado se amplía (tenditur) en mi memoria. Y la vitalidad de esta acción (actionis) mía se dilata (distenditur) en ella por lo que haya recitado y en expectación por lo que aún no recitaré. Por eso mi atención (attentio) sigue estando presente, y por ella pasará (transitur) lo que era futuro para convertirse en pasado. Y a medida que esto se va realizando (agitur et agitur), disminuye la expectación y se prolonga la memoria. Al fin disminuye la expectación, al acabarse toda acción y pasar enteramente a la memoria. (p.63)

Para el filósofo, al comenzar una melodía todo el sonido se encuentra en espera por ser escuchado, pero al avanzar su desarrollo, progresivamente se va transformando en memoria. El proceso concluye cuando la melodía se ha acabado y transformado completamente en recuerdo, mientras el sonido presente es siempre inestable y transitorio. Con esta metáfora musical, San Agustín aclara su idea del tiempo como un estado vital en que memoria (presente-pasado), visión (presente-presente) y expectación (presente-futuro) conforman una continuidad indisoluble. Es la forma en que San Agustín intenta aclarar la pregunta a cerca de la ubicación de los tres tiempos; presente, pasado y futuro, concluyendo que no existen estos por sí mismos, sino sólo un presente en que tres componentes (memoria, visión y expectación) oscilan. El ejemplo de San Agustín, se desenvuelve dentro de un espacio de realidad delimitado: una melodía con principio y final, en la que sin embargo existe una dilatación (distenditur) que es homologa al infinito. Dicho espacio (canción, poema, imagen) es, para Ricoeur, una composición narrativa que tiene la cualidad de aclarar las aporías, sin por esto resolverlas. De esta forma, la narración modela un espacio en que las aporías son liberadas del no-sentido al que se aproximan. Por lo tanto, la construcción de una trama nos entrega una posibilidad de entender la realidad, descansando del no-sentido mientras se le contempla.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

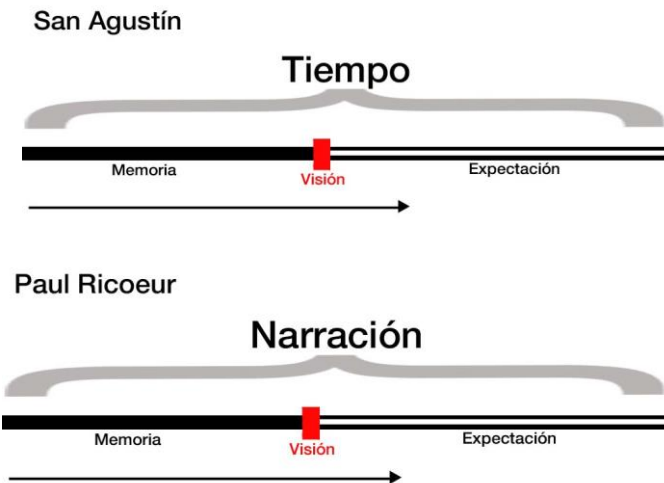


Diagrama 1. Tiempo en San Agustín y Paul Ricoeur. Fuente: Elaboración propia.

De alguna forma la composición visual (narrativa visual si se quiere) busca la armonía dentro de un segmento de realidad delimitado, lo que implica una coincidencia entre los límites “cósmicos” de la obra y la composición que se desarrolla sobre ésta. Consideramos armonioso todo aquello que no tiene cabos sin atar, aquello que parece haber detectado o creado un “problema” cuya resolución nos es placentera de contemplar. Aunque nunca logremos comprender lo visto en su totalidad, aquella imagen estable, delimitada, paradójicamente nos sorprende al desestabilizar nuestras convenciones sobre lo real, de manera que parece vemos renacer nuestra relación con el mundo ante los ojos. Mediante la participación de la memoria reconocemos ciertos elementos reales que se encuentran trastocados, desmontados, re-presentados en la imagen, a la vez que los mismos mecanismos mnemónicos permiten reconocer el nuevo des-orden propuesto. La memoria entonces, por medio del des-conocimiento de la realidad, participa activamente en el reconocimiento de la extrañeza. Al hablar de la trama, Ricoeur propone que el placer de aprender es el primer componente del placer del texto, lo que implica un proceso reflexivo de interiorización, almacenamiento y codificación de contenidos que genera goce estético mediante el uso de la memoria. Siguiendo la propuesta de Ricoeur, la superación del no-sentido sería percibida por medio de un proceso de memoria, visión y expectación, desarrollado en torno a la composición de la imagen. Pero, a diferencia de los ejemplos musicales de San Agustín y los ejemplos literarios de Ricoeur, las imágenes no presentan un recorrido lineal. Su lectura complejiza la relación entre memoria, visión y expectación, ya que en la observación de una composición pictórica el desarrollo temporal existe, pero carece de una duración predeterminada o aproximada. La simultaneidad narrativa de la imagen, además, permite

infinitas e irrepetibles posibilidades de lectura, pudiéndose pasar varias veces sobre el mismo punto, incluso, dejar sectores de la imagen sin recorrer.

2.3 Memoria y creatividad

2.3.1 Creación, conciencia evolutiva y memoria.

Mnemosyne, diosa de la memoria y madre de las musas, representa en la Grecia clásica el nacimiento del lenguaje y la gestación de la inspiración artística. Ya que la diosa de la memoria precede en existencia al lenguaje, también es encargada de preservar los mitos y la historia, convirtiéndose a la vez en diosa del tiempo. En la tradición griega, el artista era seducido por las musas hacia el mundo de la armonía como medio para alcanzar la belleza y la verdad, por lo cual, en capas más opacas de este rito, la memoria participaría atrapando una parte de la realidad, re-organizándola y permitiendo la creación de una experiencia repetible en el tiempo: ligada a un juego de reconocimiento y sorpresa, compuesto por dosis de memoria, visión y expectación.

La imagen pictórica, a diferencia de la imagen en movimiento o la escritura, no evoluciona a lo largo del tiempo. Ya que ésta permanece inmóvil, su contemplación goza de duración no determinada, siendo nuestro estado de conciencia (sus emociones y pensamientos) aquello que varía mientras le observamos. Al contemplar una obra pictórica, los segundos pasan sin dependencia del desarrollo de la imagen, que es dada desde un principio en completitud. Esto implica que sus componentes no se trasladan ni modifican a lo largo del tiempo.

El aspecto “cósico” de la imagen permanece inmóvil, pero mientras ésta continúa estando allí invariablemente, una sucesión de momentos transitan en la conciencia del observante a lo largo de su contemplación. La inmovilidad de la imagen, al ser observada desde la conciencia, implica que ésta se repita ante nuestros ojos sin parar; como una serie continua de fotografías iguales que, al ocupar un espacio en nuestra percepción, no pueden sino construir una narración durante un lapso determinado de tiempo. De esta manera, inmovilidad y tránsito se encuentran en el espacio pictórico, en permanencia y cambio constante según la evolución de nuestros pensamientos y emociones.

En el ejercicio representacional, la ausencia del objeto representado es a la vez una fórmula con que éste supera su caducidad en el mundo físico. Dicha intención de retener el devenir, nos recuerda un mito que relata los orígenes de la pintura: se trata de *La hija del alfarero Butades*, el cual se encuentra relatado en el libro *Historia Natural*, de Plinio el Viejo

ESTADO DE LA CUESTIÓN

y en la *Breve historia de la sombra*, de Stoichita (1999). Según la tradición griega, es ella, la hija de Butades quien fundó el arte de pintar al acercar a su amante a la luz de las velas para trazar su silueta en la pared y así retener su imagen ante la inminente partida de éste a tierras lejanas. No es de extrañar que en este relato, la pintura, como instrumento de memoria, contemple el deseo de retener una parte de la realidad por medio de su representación. El espacio pictórico queda así dotado de cierta fijación testimonial de acontecimientos que caducan en la realidad.

Imagen 5. *Secuencia de Girasoles*. Vincent Van Gogh
(1888-1889)



Museo Van Gogh, Amsterdam. Fotografía tomada.

El los girasoles, la pintura, como espacio mnemónico, es una repetición imprecisa: el espectro de un acontecimiento inicial que atestigua tanto su previa existencia como su actual ausencia, generando un territorio híbrido e impreciso. Si observamos, por ejemplo, a los girasoles de Van Gogh, éstos conforman una serie de 15 pinturas (15 momentos) en que la misma imagen, pintada desde un modelo vivo, presenta variaciones ligadas a factores temporales (la luz, el marchitar de las flores, la cantidad de girasoles) y variaciones relacionadas con el factor subjetivo de la composición (colores, pinceladas, líneas, elementos que fijan una emotividad). En este ejercicio pictórico, la memoria retiene la fragilidad del instante mediante una imagen-testigo confeccionada tanto a partir de un momento preciso de la realidad como de una emoción fugitiva en la conciencia del artista. Esta serie de Van Gogh —que muestra girasoles durante todas las etapas de su vida; desde florecidos hasta marchitos— nos muestra que pintar implica el pensar un objeto, lo cual es descrito por Bergson en *La mente creativa* (1946) como la toma de una o muchas vistas inmóviles de su movilidad. Detrás de esto hay una idea de fuerza: la imposibilidad de repetir un instante y la posibilidad de graficar lo irrepetible de aquel instante. Nos encontramos ante una aporía que es posible superar mediante la puesta entre paréntesis del transcurso de la realidad: la pérdida de vínculo directo con ésta mediante una actitud reflexiva, que a modo de una contraseña, nos permita

ESTADO DE LA CUESTIÓN

entrar en el silencioso y quieto mundo de lo representado, para volver a ver los girasoles, florecidos y marchitos, incluso si su existencia física ha concluido hace más de 120 años.

La detención del movimiento del mundo en una imagen fija y constante, cuya disposición narrativa no se modifica acompañada del tiempo, es a la vez una imagen del pasado (memoria), del presente (visión) y del futuro (expectación) de la que no se espera ningún cambio a nivel físico. Sin embargo, la inmutabilidad de ésta no impide que exista un grado de expectación que se sacie y tome forma durante el recorrido, así como una percepción temporal que nos permita reconocer en la observación de la obra instantes anteriores que son ahora parte de nuestra memoria. Es decir; podemos observarla y reconocer la invariabilidad de su forma al tiempo que recordamos un pequeño lapso de tiempo atrás en que la veíamos de otra manera (desde otro punto de vista), y por lo tanto, lo que nos llega de esta invariabilidad es siempre distinto.

Henri Bergson (1985) sostiene que la conciencia es en realidad una especie de memoria evolutiva cuya identidad depende de una constante re-creación de la realidad en relación a creaciones ya sucedidas, como describe en el siguiente párrafo:

Bergson, 1985.

Tomemos, por ejemplo, un sentimiento simple. Supongamos que es constante y absorbe toda la personalidad en él: la conciencia que acompañaría a este sentimiento no sería capaz de permanecer idéntica con sigla misma por dos momentos consecutivos, ya que el siguiente momento contiene siempre, sobre el momento precedente, la memoria que éste ha dejado. Una conciencia sin memoria, entonces, moriría y volvería a la vida constantemente. (p.193)

En el término bergsoniano de “Conciencia creadora”, la conciencia es capaz de imponerse a la realidad física de las cosas. Ya que la vida interior implica una gran variedad de cualidades en constante progresión, ninguna imagen puede responder al sentimiento original y su flujo evolutivo. No obstante, el aspecto físico invariable de la imagen ofrece una especie de anclaje hacia un punto de partida concreto y común a todas las conciencias. De esta manera, ninguna imagen puede reemplazar a la experiencia, pero muchas imágenes diferentes, provenientes desde distintas percepciones, pueden converger en un punto preciso de la realidad desde el cual se desprenden las diferentes vivencias. Desde la perspectiva

bergsoniana, el proceso creativo podría estar ligado a la inmovilidad, como base de práctica para manufacturar nuevas realidades. Bergson sostiene que, sobre la presencia de lo inmóvil, buscamos recomponer la movilidad de la conciencia. Pero lo que obtenemos es sólo una vaga imitación, cuyo uso puede tener mayor alcance para la vida misma que la observación directa de la realidad.

2.3.2 Recordar para crear.

¿Cuál es el rol de la imagen fija dentro del proceso creativo? San Agustín, nos recuerda que es necesaria cierta estabilidad para que el ser humano pueda presenciar lo eterno, y al respecto se expresa en este párrafo: “Quién detendrá el corazón del hombre para que tenga estabilidad y vea cómo la eternidad, que no es futuro ni pasado, se mantiene inmóvil y dicta (dictet) los tiempos futuros y pasados?” (Ricoeur, 1995, p. 80-81).

Maurice Halbwachs nos recuerda que para Comte los objetos representan una sociedad silenciosa e inmóvil que, al permanecer sin variación, o con escasas variaciones, nos brinda el equilibrio mental necesario para el surgimiento de la idea. Bajo ésta línea, necesitamos que algunas cosas no cambien, manteniéndolas ajenas a nuestros estados de ánimo y a la agitación cotidiana. El papel que las imágenes desempeñan en la memoria parece comprometer cierta detención del mundo, permitiéndonos una observación más intensa, una atención minuciosa y cierta toma de distancia del acontecer cotidiano. Al aislar en la imagen un momento de la secuencia de éstas que conforma nuestra vida diaria, dicho instante es separado del resto del tránsito; descontextualización que nos vuelca otra vez hacia el concepto de “representación”.

Didi-Huberman (2008) nos habla del distanciamiento brechtiano en un libro que desmenuza el proyecto *Kriegsfibel* (War Primer), que Bertolt Brecht realiza en el año 1935. Según el autor, en esta obra la disposición de imágenes y los textos relacionados a ellas se atienen a un mecanismo doble: leer el tiempo y leer las imágenes “donde el tiempo tiene una oportunidad de ser descifrado” (p. 43). Esta mirada devela que el acto representacional se encuentra ligado a un manejo del tiempo como mecanismo mnemónico que permite el desciframiento de la realidad. Así, mediante una interrupción del curso corriente del tiempo es posible des-contextualizar un evento, volviéndolo extraño al acontecer cotidiano. Tenemos aquí dos aspectos ligados al acto de representar de gran importancia para nuestra investigación: “manejo temporal” y “descontextualización”. El primero de estos aspectos, como hemos revisado en el capítulo anterior, se desenvuelve en una aporía entre el tiempo

ESTADO DE LA CUESTIÓN

espacial (físico) y el tiempo de la conciencia (duración pura, etc.), existiendo entre ambos una relación representacional. El segundo aspecto será revisado a continuación en torno a dos conceptos que describen la representación no desde el análisis de símbolos, sino desde la actitud contemplativa del observante: “Epojé” y “Distanciamiento”.

2.3.3 Memoria como operación creativa.

Los seres humanos realizamos, constantemente, acciones creativas. Manejamos cierta noción acerca de la creatividad y la hemos reconocido en diferentes experiencias, aunque no podamos explicar su funcionamiento ni definirla como concepto. Al realizar una tarea creativa, utilizamos nuestros conocimientos previos para anticiparnos a los resultados y proponer una variación sobre aquello que conocemos y en lo que queremos innovar. Para realizar este procedimiento debemos poner en práctica la memoria. Por ello, es interesante que tanto en el modelo de inteligencia de Guilford (1967) como en los factores que los estudiosos de la creatividad consideran fundamentales para la creación, la memoria es un factor a considerar.

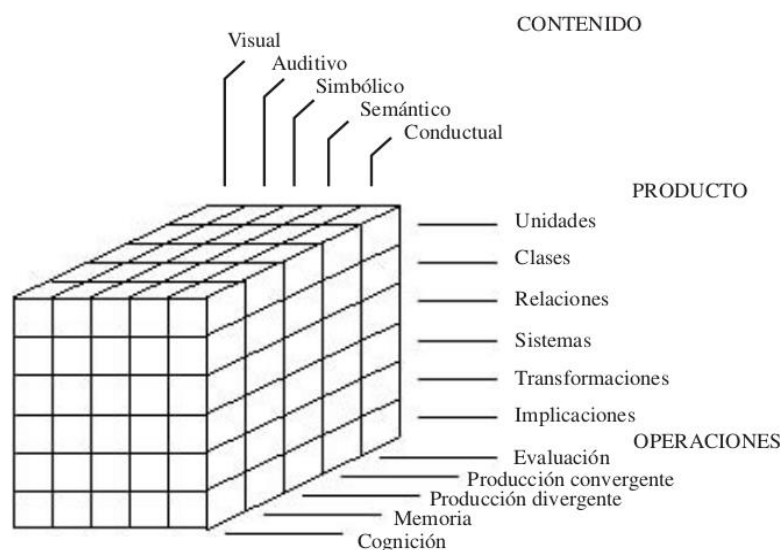


Diagrama 2. Cubo del modelo teórico de la inteligencia de Guilford. Fuente: Guilford, J. P, (1977) *La naturaleza de la inteligencia humana*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós.

En su modelo teórico de la inteligencia, Guilford estructura el pensamiento mediante su representación en un cubo de tres dimensiones, el que, en palabras de Francisco García García (1978) indica “las operaciones contenidos y productos de la inteligencia. El autor aclara que entre las operaciones de la inteligencia se pueden señalar como decididamente

influyentes: cognición, pensamiento convergente, pensamiento divergente, memoria y evaluación” (p. 13). Los contenidos (figurativo, simbólico, semántico, conducta) planteados por J.P Guilford en su modelo de la inteligencia, pueden ser activados por información percibida directamente desde el exterior o bien recuperados por medio de la memoria, mientras que la interacción entre contenidos y operaciones es capaz de generar productos creativos. Francisco García García, al hablarnos de factores de creatividad, propone la memoria como un factor que “recoge datos y elementos, los conserva, los tiene en disposición de poder ser relacionados, y éstos en un momento dado pueden hacer saltar la chispa de la imaginación” (p. 13).

La memoria tiene entonces la facultad de conservar contenidos, de manera que podamos disponer de experiencias pasadas en diferentes situaciones futuras y generar productos creativos. Como aclara Elisa Álvarez:

Álvarez, 2010.

La capacidad, la rapidez con la que se encuentra la solución depende de la experiencia, y ésta siempre es adquirida, pero lo realmente original del pensamiento creativo es el proceso previo a encontrar la solución, es decir, la capacidad de utilizar la información almacenada en la memoria de forma nueva y distinta, lo que implica flexibilidad de pensamiento así como capacidad de la persona para ir más allá y profundizar sobre sus propias experiencias. (p. 5)

García y Morales (2011), señalaron a su vez, la fluidez, flexibilidad y originalidad como indicadores determinantes del pensamiento creativo. En la misma dirección, José Antonio Marina recoge en su libro “Teoría de la inteligencia creadora” (1993), el concepto de “Inteligencia Creativa”, en el cual la memoria inteligente es primordial al tratarse de un sistema dinámico, una facultad transfigurada; fuente de operaciones e ideas. Recalca los paralelismos entre la evolución de la memoria infantil y la de la inteligencia estudiados por Piaget. Ambas, memoria e inteligencia, se encontrarían detrás de las habilidades para buscar y hallar soluciones, siendo posible hablar de una “memoria inventiva”. Para Marina, la actividad de buscar información se rige por un proyecto cuyas fuentes pueden ser definidas bajo dos tipos: en un “banco de datos de acceso inmediato” (construido por los conocimientos que poseemos) y un “banco de datos de acceso mediato” (construido por los soportes materiales de la información).

De lo anterior se puede deducir que la memoria no asegura la emergencia del pensamiento divergente, el que, según Francisco García se fundamenta en la fluidez de las ideas, la asociatividad, la capacidad de reestructurar lo conocido, proyectando soluciones inusuales, formas diversas, nuevas e innovadoras frente a los problemas que surgen, pero otorga la capacidad para adquirir y retener información, posibilitando la generación de productos, los que pueden presentar indicadores del pensamiento creativo, como la fluidez, la flexibilidad y la originalidad.

2.3.4 Imagen y creatividad.

2.3.4.1 Imágenes de la memoria.

María Del Pilar González (1997) define el concepto “Imágenes de memoria” como una imagen común y de cierta cotidianidad en la vida de las personas, que recuerda hechos pasados a la vez que se conecta con el presente para anticiparse a lo que podría suceder en eventos similares en el futuro. Las imágenes de la memoria serían menos nítidas y abundantes en detalles que la sensación original, caracterizándose por cierta familiaridad con el hecho pasado. González nos explica que estas imágenes pueden suceder simultáneamente a los pensamientos diarios, de forma espontánea, y que es más responsable del auto control humano que muchos otros tipos de imágenes.

Bajo este concepto, y tomando en cuenta el modelo de la inteligencia de Guilford, los contenidos (figurativo, simbólico, semántico, conducta) que sean recuperados por medio de la memoria en forma de imágenes, corresponderían a “Imágenes de memoria”. El acto de recordar una imagen percibida desde el exterior, ponerla en relación con otra imagen al ser tratadas como símbolos indicativos que, si bien no tienen significado por sí mismos son susceptibles de ser relacionados entre sí, otorgar a esas imágenes significados, o bien extraer información del comportamiento de otros individuos, otorgando significados a sus gestos y expresiones en base a una trayectoria de recuerdos, podría reflejar la relación memoria-imagen en el pensamiento.

2.3.4.2 Imágenes de la imaginación.

González explica que éstas se encuentran formadas por la combinación de diferentes imágenes provenientes de experiencias anteriores, las que son organizadas en nuevas relaciones. De esta manera, las imágenes de la imaginación producen una organización nueva y particular, la cual otorga frescura y originalidad a contenidos diversos que no representan a

algún evento pasado específico.

2.4. Memoria y cultura

2.4. 1. Concepciones sociales y culturales de la memoria.

2.4.1.1 Memoria histórica.

Pierre Nora (1984-1993), el historiador más influyente de la llamada “nueva historia” francesa, realizó una amplia obra colectiva sobre la relación memoria-historia, titulada *Les lieux de mémoire*, la cual reunió en siete tomos, publicados entre los años 1984-1993, a setenta historiadores. En esta publicación, se propone el concepto de “memoria histórica” como un esfuerzo social e individual por conocer y reencontrarse con el pasado, experiencia que comprometería cruces entre lo real y lo imaginario, entre un acontecer histórico y diversas interpretaciones posibles. En *Les lieux de la mémoire*, la creación del estado y la nación, son tratados desde la historia y la conmemoración. Para Nora, la memoria busca lugares de la historia para edificarse, pero funciona al margen. Ésta brecha entre historia y memoria, según Nora, se amplía más aún si se utiliza la noción tradicional de la historia como una acumulación de hechos en una misma unidad temporal.

La memoria, según Nora, es la vida encarnada en el relato de los grupos humanos; mecanismo que oscila entre el recuerdo y el olvido, con una amplia presencia de contenidos lo inconsciente, sujeta a deformaciones, actualizable y con un alto grado de efectividad en la creación de la identidad social. La historia, en cambio, sería una destrucción del pasado mediante el trazo de una distancia entre el ayer y el hoy. En palabras de José Rilla (2008), para Nora, “La conciencia historiográfica desmonta los mecanismos de la reconstrucción y la representación, dota al pasado de objetividad y a la historia de historicidad. Desencanta, revela lo sagrado, muestra los trucos de la magia” (p. 9).

La historia como oficialidad, es utilizada como una forma de legitimación y explicación de lo “nacional”, empleada como proyecto pedagógico y científico de la modulación de la sociedad en torno al estado-nación. Vista la historia como segmentos aislados, definidos, delimitados y cerrados, se aísla de la memoria, la cual se ve reducida, acorralada a la sombra de la creación de la sociedad.

Para Nora, ésta memoria segregada en la sombra de la historicidad, ha perdido espontaneidad y desaparecido de la convivencia, siendo sólo restituible mediante la creación de lugares públicos para la memoria. El autor define, bajo estos parámetros, que su objeto de

estudio no son:

Rilla, 2008.

las acciones memorizadas ni conmemoradas, sino la traza de esas acciones y el juego de esas conmemoraciones; no los acontecimientos por ellos mismos, sino su construcción en el tiempo, el desvanecimiento y el resurgimiento de sus significaciones; no el pasado, sino sus reemplazos permanentes, sus usos y sus faltas de uso, su imposición sobre los presentes sucesivos; no la tradición, sino la manera que se constituyó y se transmitió; en fin, la memoria: no el recuerdo, sino la economía general y la administración del pasado en el presente. (p. 29)

2.4.1.2 Memoria nacional.

Frente a una memoria que ha perdido su vitalidad bajo el “fuego de la historia”, se impone la construcción de una memoria nacional, elaborada por el estado y cuyas finalidades políticas persuaden de la existencia de una “identidad nacional” cuya consecuencia es el “aplanamiento social”. De esta manera, según *Le Goff* (2005), en lugar de la memoria social o colectiva se instalan otros lugares, ocupados estratégicamente por el estado.

Los censos, los museos y los mapas; En su libro *Comunidades Imaginadas*, Benedict Anderson (1993) nombra tres herramientas desarrolladas para instaurar la idea de “nación” durante las sociedades coloniales. Se trata de los censos (una forma de clasificar rasgos étnicos y ascendencias raciales), los museos (colección de imágenes y objetos que encarnan las diferencias entre clases sociales dominantes y dominadas) y los mapas (delimitación del territorio sobre el cual se pretende ejercer soberanía), cuya divulgación a través del uso de la imprenta fue clave para legitimizar el poder bajo la idea de una memoria nacional. Mecanismos que, como aclara Javier Alejandro Lifschitz en su artículo *La memoria social y la memoria política* (2012), siguen siendo utilizados con posterioridad a los procesos de independencia: “Así, a diferencia de los ‘lugares’ de Nora, que expresan una memoria nacional glorificada, hegemónica y triunfante, en el caso de las colonias, la construcción de las memorias nacionales estuvo marcada por esa continuidad y sujeción a la herencia histórica colonia”(p:6).

2.4.1.3 Memoria colectiva.

Maurice Halbwachs (1968) cuestiona la posibilidad de una memoria individual completamente aislada de las interacciones sociales, pero la plantea a la vez como límite de

estas interacciones, ya que la memoria colectiva –memoria creada y re-creada por un grupo humano–, si bien obtiene su duración y fuerza de un conjunto de personas, depende de los individuos que la conforman, quienes recuerdan por sí mismos, posibilitando la colectividad desde la singularidad de sus recuerdos individuales. Memoria individual y colectiva son, desde este punto de vista, dos experiencias distintas, pero profunda y simbióticamente conectadas. En palabras de Halbwachs: “cabría distinguir dos memorias, que podemos denominar, por ejemplo, una memoria interior o interna y otra exterior, o bien una memoria personal y otra memoria social” (p. 55). Según el autor, la memoria individual (interior o interna) es un punto de vista de la memoria colectiva, el cual puede cambiar según el lugar que ocupemos en el entorno con el cual compartimos un recuerdo colectivo o bien por nuestra relación con otros entornos.

2.4.1.4 Memoria personal.

La memoria personal (individual, interior o interna), evoca nombres, emociones, objetos, acontecimientos que podemos haber vivido en soledad o acompañados por otros. Nuestra memoria personal se basa en una historia vivida, no aprendida, pero aún así, nuestros recuerdos siguen teniendo una dimensión colectiva, aunque los hayamos vivido de forma individual, ya que los demás nos ayudan a recordar. Según Halbwachs, la memoria colectiva está elaborada en flujos de pensamiento de una continuidad natural que retiene del pasado lo que aun sobrevive o es capaz de vivir en la conciencia del grupo. El compartir una memoria colectiva implica que, en el fondo, nunca estamos solos, y en nuestros recuerdos individuales llevamos a los grupos humanos de los que formamos parte, los que nos ayudan a actualizar nuestros recuerdos y establecer una relación identitaria con el entorno, en palabras del autor: “No hace falta que hayan otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una cantidad de personas que no se confunden” (p.26).

De la misma forma, la desvinculación de un grupo puede generar el olvido de una experiencia, en cuyos casos el recuerdo retrocede, adquiere una sensación de irrealidad, pudiendo ser borrado completamente de la memoria. Según Halbwachs, para no perder la memoria colectiva, es importante incluir a la mayor cantidad de sujetos en los recuerdos que se quieren actualizar, en palabras del autor: “hay que introducir un germen en un medio saturado para que cristalice, en este conjunto de testimonios ajenos a nosotros, hay que aportar una especie de semilla de la rememoración, para que arraigue en una masa consistente

de recuerdos” (p. 28). De esta forma, la calidad del recuerdo (memoria colectiva) depende tanto de la continuidad y durabilidad del grupo que lo configura, como del nivel de implicación de los individuos que conforman el grupo, es decir; mientras más se comparte la necesidad de activar la experiencia, el recuerdo tendrá mayor durabilidad.

2.4.1.5 Memoria social.

En *La cultura como concepto histórico*, Niklas Luhmann (1997) desarrolla el concepto de memoria social, la cual sería un mecanismo de memoria propio de la sociedad, independiente de los sistemas de memoria psíquicos y neurofisiológicos. Según Santiago Calise (2011), Luhmann se distancia del concepto de “memoria colectiva”, ya que, para él, los sistemas psíquicos de los individuos pertenecientes a una colectividad son demasiado diversos como para poder conformar una memoria colectiva. Luhmann propone, en cambio, que la memoria social es un producto colateral de las operaciones sociales conque un sistema se reproduce.

2.4.1.6 Memoria suelta y memoria emblemática.

Steve Stern (1998) define como “memoria suelta” al conjunto de experiencias y recuerdos significativos de los individuos, que resultan fundamentales para otorgar una identidad y definir quiénes somos. Esta memoria suelta, no estaría dotada por sí sola de mayor sentido, de una presencia en la sociedad, en lo colectivo. Sin embargo, el autor señala, la memoria suelta puede llegar a articularse en una memoria colectiva y tener incidencia social. Ésto se podría lograr construyendo puentes entre las memorias sueltas y las memorias emblemáticas, a partir de hechos históricos o contingencias que hagan sentido a un grupo amplio de personas, definiendo así, un sentido colectivo de dichos hechos históricos o contingencias.

La memoria emblemática, según Stern, no es una memoria concreta, sino un marco, un criterio de selección para dar sentido a las memorias sueltas. No contiene por lo tanto, una sola memoria, individual y sustantiva; ya que los recuerdos y experiencias de los individuos nunca son iguales, la memoria emblemática construye clasificaciones dentro de las cuales muchas memorias sueltas pueden comunicarse. Como marco que contiene y organiza las memorias sueltas, agrupándolas en unidades de sentido, la memoria emblemática es capaz de crear formas de organizar una “contra-memoria”, constituida por la idea opuesta a la memoria organizada. Stern ejemplifica: “Por ejemplo, la memoria como salvación encuentra su contra-memoria en la idea de la traición” (p. 4).

Otra memoria emblemática, es la memoria como olvido. Así, frente a un tema peligroso o

ESTADO DE LA CUESTIÓN

conflictivo, la memoria se guardará, como una caja cerrada, por la voluntad de un individuo de superar un hecho desconcertante o traumático, encontrando la tranquilidad y la reconciliación. En palabras de Stern:

Stern, 1998.

Básicamente, ésta es la memoria como el olvido, pero se trata de un olvido lleno y cargado de memoria. Define lo útil del olvido y define las cosas que más vale olvidar.(...) Define, también, los peligros y los conflictos insuperables que hay que recordar. En esta perspectiva, la memoria como el olvido no es como una amnesia involuntaria que le pueda pasar a una persona al sufrir un choque externo como un golpe a la cabeza o un derrame cerebral. Se trata, más bien, de pegarse a una especie de amnesia voluntaria, una voluntad más o menos consciente de poner al lado ciertos recuerdos tachados como insuperables y peligrosos.(p.12)

La memoria emblemática, para generar un puente entre las memorias sueltas y la memoria colectiva, necesita de nudos convocantes: “Los nudos convocantes de la memoria son los seres humanos y las circunstancias sociales que exigen que se construyan puentes entre el imaginario personal y sus memorias sueltas por un lado, y el imaginario colectivo y sus memorias emblemáticas por otro” (p. 11)

Stern señala tres tipos de nudos convocantes:

–Portavoces: personas comprometidas, que se organizan para compartir y proyectar memorias, insistiendo en ellas, evitando su olvido.

–Hechos y fechas: momentos emblemáticos que ofrezcan a los portavoces la oportunidad de proyectar la memoria mediante un llamado a responder a la “magia de la fecha”, convocando a la población a debatir y compartir la memoria en actos colectivos.

–Sitios físicos: Lugares o restos de lugares testimoniales de los hechos traumáticos o de cambio histórico que se llama a recordar. Estos lugares pueden ser edificaciones (monumentos, memoriales, museos, etc.) u objetos creados para recordar (fotografías, películas, libros, etc.)

Stern propone que, tanto memorias emblemáticas como nudos convocantes, pueden constituir instrumentos para coordinar y generar el proceso de transformación de la memoria

suelta en memoria colectiva.

2.4.1.7 Memoria política.

Si la memoria, desde un punto de vista comunitario, es un vínculo grupal, que re define constantemente tanto sus contenidos como la significación de éstos, desde los múltiples puntos de vista de cada uno de sus miembros ¿será la memoria política un tipo de memoria social o colectiva? Es la pregunta planteada por Lifschitz (2012) en su artículo *La memoria social y la memoria política*. El término “memoria política” alude, según el autor, a la existencia de pueblos que reniegan de su pasado y otros que se resisten al olvido. Antinomia imposible, ya que memoria y olvido se relacionan en una mutua dependencia. Es así como, frente a la imposibilidad de una estrategia que signifique la trayectoria social completamente desde la memoria o desde el olvido, durante la década del 60 y como reacción a la llamada “cultura del silencio” instaurada al finalizar la guerra fría por un sector importante de los países europeos y Estados Unidos, distintas esferas de la sociedad comenzaron a realizar un “trabajo de memoria” (active memory work), lo cual sucedió tanto desde los gobiernos como desde el plano cultural. Este trabajo mnemónico, se realizó desde la comprensión de que en una sociedad marcada por genocidios o terrorismos de estado el pasado no sólo no deja de volver, también vuelve re-significado, lo cual no se condice con las memorias institucionalizadas de lo nacional, cuyo fin es fijar o estabilizar diversos símbolos y acontecimientos.

Estos trabajos de memoria, que operan en torno a traumas colectivos, ya no se tratan sólo de puntos de vista compartidos de un recuerdo, sino de una memoria que busca ingresar a los discursos públicos para intervenir frente a las construcciones históricas y los olvidos perpetuados por un grupo de poder. Como señala Lifschitz (2012), en la memoria política: “Ya no se trata de memorias espontáneas cuya finalidad es la de ser comprendidas y reconocidas como verídicas. El narrar de la memoria política busca intervenir en el mundo social, confrontando la realidad jurídica, cultural y política” (parr. 16)

De esta forma, la memoria social se conforma como una “acción comunicacional” que busca ser entendida y establecer un consenso, en tanto que la memoria política se configura en una “acción estratégica” que busca influenciar o afectar a otros actores y contrarrestar las construcciones históricas de un grupo opresor. La memoria social tendría entonces un carácter más espontáneo, mientras que la memoria política tiene un carácter intencional.

En el contexto chileno, frente a la creciente institucionalización de la memoria política

relacionada con los atropellos a los derechos humanos cometidos por la dictadura militar de Augusto Pinochet, Nelly Richard (2010) denuncia que los consensos en torno a la memoria realizados en los gobiernos post dictatoriales en Chile –llamados también gobiernos de “transición”– implican el establecimiento de un régimen de uniformidad identitaria que transforma la memoria en una desmemoria, encubriendo la memoria viva detrás de una cortina de exposición de imágenes y documentos en los que se evidencian las violaciones cometidas a los derechos humanos, pero bajo un ordenamiento artificioso, cuyo fin estratégico es dar continuidad a ciertas transformaciones sociales ya instauradas durante la dictadura; como son la de una sociedad homogénea y estática.

2.4.1.8 Magma y creación.

Cornelius Castoriadis (1986) propone otra mirada sobre la memoria condensada en el imaginario colectivo en su teoría del Magma. Según el autor, toda comunidad manifiesta un nivel de relación pre-social, en el cual se concentran experiencias simbólicas con anterioridad a su organización y determinación por medio de las instituciones sociales. De esta forma, la realidad contempla un estado primario de sin sentido y se encuentra a la vez creando constantemente unidades de sentido.

La importancia del imaginario colectivo en la teoría del Magma consiste en la idea de que la organización de la realidad es sólo una correspondencia de la realidad, la cual se produce porque es imposible dar forma a la realidad sin realizar representaciones (correspondencias). Existen infinitas posibilidades de representar, tantas, como colecciones organizadas de realidades es posible de crear. El estado de Magma, es entonces la indeterminación, el estado pre-social de la realidad, y la base de la creación: donde se funda la “sociedad constitutiva” (una sociedad incipiente, no institucionalizada aún): “La indeterminación de lo que existe no es simple “indeterminación” (...) es creación. Esto es, la emergencia de nuevas determinaciones, nuevas leyes, nuevas esferas de legalidad” (p. 2).

Desde este ángulo, la creación artística, podría pre-formarse en el estado de Magma: un lugar donde es posible construir un nuevo orden para la realidad, en el cual se construyen leyes nuevas sobre la base de recursos visuales comunes presentados en una materialidad que se vuelve sensible, simbólica, metafórica, donde el trabajo artístico se convierte en un contenido de memoria y creatividad colectiva.

2.5 arte y memoria en Chile

2. 5.1 Publicaciones.

En latinoamérica, la memoria ha sido revisada, mayoritariamente, en torno a dictaduras. Dichas investigaciones aumentaron el reconocimiento a cerca de derechos humanos, generando reflexión y movilizandolos recursos hacia la creación de organismos especializados, dando cuenta de un reconocimiento a nivel institucional.

Dentro de la investigación artística chilena, el trabajo de Richard (1987, 2005, 2007, 2010) en torno a la memoria es importante. Dictadura, transición y género (principalmente en la Escena de Avanzada) han sido desarrollados exhaustivamente por la autora, en un aporte a la consolidación del estudio sociopolítico del arte como herramienta crítica. La investigadora comenzó su trabajo en la revista *Crítica cultural*, la cual dirigió por más de dieciocho años, constituyendo un documento fundamental en cuanto a temáticas de discusión post-dictadura tanto en Chile como en otros países latinoamericanos. En su libro más reciente, *Crítica y Política*, Richard (2013) plantea una crítica cultural que hace frente al contexto político de los llamados gobiernos de “transición” a la democracia, intentando desarticular las construcciones simbólicas supuestamente resueltas por el mercado neo liberal, intentando un camino más fragmentado, ligado una memoria que surge desde los márgenes de las instituciones.

Otros autores, como Mellado (2005), Madrid, Nordenflytch y San Martín (2002), Richard, Oyarzún y Saldívar (2005), han apuntado también a la investigación en materia de memoria y artes visuales. Pero, fuera de los estudios enmarcados en dictadura, existe poca investigación artística que aborde la memoria personal y colectiva con mayor amplitud.

Los 40 años del golpe generan una instancia de especial atención, en la cual se multiplica la cantidad, tanto de publicaciones e investigaciones, como de actos conmemorativos y difusión general en materia de memoria y Derechos Humanos. Fecha a la vez importante como punto de inflexión desde el cual revisar los nuevos elementos y problemáticas incorporados a la memoria personal y colectiva de nuestro país en el escenario actual, revitalizándola, evitando el congelamiento del historicismo.

Por lo anterior, ésta investigación busca revisar la producción de arte chileno emergente desde la memoria como experiencia transversal a distintos escenarios y sucesos. Identificando y desglosando relatos e imaginarios volcados hacia la creación plástica, cuantificando el nivel

ESTADO DE LA CUESTIÓN

de visibilidad de éstos, según la programación curatorial de los últimos años en los espacios de exhibición de arte emergente más relevantes del país. Se observará, tanto la memoria como referente y componente de la creación artística durante el proceso comunicacional que involucra al autor, obra, espectador y circuito de emplazamiento, como la posterior supervivencia u olvido de la imagen, acción que repercute en la biblioteca visual y simbólica del imaginario colectivo y que debe revisarse periódicamente.

Entenderemos como arte emergente a la producción de artistas menores de cuarenta años. De esta manera, encontraremos tanto exposiciones colectivas de autores que aún no realizan su primera muestra individual, como primeras y segundas exposiciones individuales que pertenezcan a artistas posteriores a la “generación emergente de los 90”, sobre la cual ya se ha trabajado teóricamente en varias ediciones, de las cuales destacan *Cambio de Aceite. Pintura Chilena Contemporánea* (Bravo, 2003), *Arte latinoamericano en el siglo XX* (Sullivan, 1996) y *Arte reciente en Chile. Copiar el Edén* (Mosquera, 2007). *Revisión técnica. 100 pintores* (González, 2010), es una publicación pertinente a nuestra investigación, ya que abarca tanto la generación emergente de los 90 como artistas más recientes, considerados dentro de los criterios de análisis de este proyecto.

En relación a la memoria, dentro de los últimos años se han editado nuevos estudios desde la cultural visual chilena. Destacan *Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile* (Castillo, 2007): un estudio de la gráfica callejera y los movimientos sociales en Chile; *Chile marca registrada* (Álvarez, 2008): una historia de las marcas comerciales y el imaginario del consumo en Chile, y *“L” Memoria gráfica del exilio chileno* (Aguirre, 2009): un enfoque del exilio desde la gráfica de las campañas solidarias internacionales.

Dichos esfuerzos editoriales demuestran una gran preocupación por la memoria y la imagen como acto comunicativo a nivel social. Están dedicados fuertemente a la imagen masiva y en ellos el lector puede sentirse partícipe de una historia en común. La presente investigación tiene roces con este perfil, en el sentido de la relación memoria e imagen y el acto comunicacional del que ambas participan, pero actúa a nivel de producción artística de autor y su relación con los lugares de emplazamiento de las obras, investiga a nivel generacional (enfocado a las miradas emergentes) y maneja una concepción de memoria que abarca mayor diversidad de relatos visuales (se entiende por “relato visual” el discurso formal y material de las obras).

Bajo estos parámetros, se analizarán las nuevas iconografías que están siendo incluidas en

el circuito de artes visuales emergentes, observando el nivel de permeabilidad del que gozan diferentes sucesos del actual escenario social dentro del imaginario de sus creadores, así como el uso de nuevos materiales, formatos y tecnología. Averiguando a la vez similitudes y diferencias entre los estilos de abordaje de la memoria en espacios de exposición públicos y privados.

Por estas razones, la investigación realizará a la vez un puente entre ediciones compiladoras de artistas y publicaciones sobre memoria social (con imágenes generalmente masivas y anónimas), para lo cual –aprovechando la ausencia de grandes libros sobre arte emergente– abordaremos la temática desde la versatilidad del catálogo de exposición. como una guía de rápido acceso y viñeta que nos transporta hacia el banco de memoria de las obras, observando su participación en la generación del imaginario colectivo. Dirigirnos al arte emergente es también hablar de la memoria en el inmediato, como presente y acción creativa cotidiana, dando una alternativa a la mirada retrospectiva que suele aplicarse en torno al imaginario social.

2. 5.2 Sobre el arte emergente en Chile.

Apablaza, 2014.

El artista emergente es como el hijo de un padre que no quiere que crezca, que aceptará su artística rebeldía bajo unos límites predeterminados que le permitan especular con su trabajo, al mismo tiempo de preservar las relaciones diplomáticas con quienes ponen el cash. (Recuperado de: Apablaza. R. *Arte emergente/Arte sumergente. Revista Arte y Crítica*. <http://www.arteycritica.org/ensayos/arte-emergentearte-sumergente/>, 2014).

La artista Rosa Apablaza define la categoría de “artista emergente”. El término es utilizado ampliamente en la esfera artística para referirse a aquellos artistas que comienzan la profesionalización de su carrera, dejando atrás al artista joven como aprendiz o amateur, mirando en el horizonte la consolidación de un imaginario resuelto y unas técnicas de producción efectivas, cuyo camino se dirige a la vez hacia una nueva estancia; la del artista consagrado. Pero ¿qué particularidades existen detrás de este instante en la carrera del artista, quien se encuentra renovando la escena creativa, levantando aún la bandera de la rebeldía juvenil al tiempo que comienza a participar de exhibiciones, publicaciones, ferias de arte?

La categoría “artista emergente” causa resquemor, no sólo porque suele exigir un rango

etario para precisar si un artista es emergente o no, sino además porque se trata de un término que surge desde una red de relaciones en las que colaboran artistas, espacios de exhibición, instituciones, curadores, empresas, fundaciones, en formas de circulación basadas muchas veces en la transacción comercial, el espectáculo y la especulación.

Ser artista emergente en Chile puede ser además contradictorio, ya que el término, proveniente de una realidad anglosajona, implica que existan medios para que el artista pueda efectivamente emerger, y no mantenerse en un estado que lo termine sumergiéndolo. Como expresa la académica Génesis Pérez: “En un escenario como el actual, las prácticas contemporáneas del arte no pueden sino ser tocadas por una serie de condiciones que norman y castran su emergencia” (Pérez. G. *Dinámicas y políticas para un modo virulento de vida en expansión. Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. Chile. Museo de Arte Contemporáneo, p. 6).

Con todas estas carencias, esta tesis pretende impulsar las creaciones de los artistas chilenos que son clasificables como emergentes, con la esperanza de visibilizar tanto lo que estos artistas tienen que decir como sus herramientas creativas, las soluciones y nuevas miradas sobre la construcción de la identidad social y la memoria que proponen.

2.6 Definición de artista emergente

Se considerará como artista emergente a aquellos artistas que se encuentran en los inicios de la maduración (profesionalización) de sus propuestas artísticas, presentando una identidad de creador más definida en comparación a un artista amateur o a un artista que se encuentra en pleno proceso formativo, pero menos desarrollada que la obra de un artista consagrado, habiendo realizado ya sus primeras exhibiciones individuales, o bien participado en muestras colectivas de relevancia.

Tomando en cuenta que la gran mayoría de los artistas que responden a lo considerado en el párrafo anterior se encuentran, etariamente, en la veintena o treintena, y tomando en cuenta que gran parte de los estudios sobre memoria y arte realizados en Chile se relacionan con el evento histórico-político del golpe militar de estado del año 1973, se considerará en la muestra a artistas que no hayan superado los cuarenta años de edad durante el año 2013; último año considerado en la investigación. En otras palabras; la investigación considerará artistas nacidos desde el año 1973 en adelante.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN, OBJETIVOS Y PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS

3. Preguntas de investigación, objetivos y planteamiento de la hipótesis

3.1 preguntas de la investigación

3.1.1 Pregunta general.

–¿Cómo se aborda la memoria en el arte chileno emergente de los últimos años?

3.1.2 Preguntas específicas.

Para precisar la información y profundizar en la pregunta general de esta investigación, se han elaborado las siguientes preguntas específicas:

–¿Cuáles son los espacios de arte, que incluyen muestras de artistas emergentes, más importantes de Chile?

–¿Existen diferencias en el abordaje de la memoria entre los espacios de arte estatales y los privados o autogestionados?

–¿Cómo interpretan la relación memoria-identidad los artistas chilenos emergentes?

–¿Qué técnicas artísticas utilizan con mayor frecuencia los artistas emergentes al tratar el tema de la memoria?

–¿Qué nuevas temáticas en torno a la memoria han surgido en los últimos años en el arte chileno emergente?

–¿Se ha incorporado el uso de nuevas tecnologías para abordar la memoria bajo nuevos formatos?

–¿Existen diferencias en el nivel de creatividad de las obras según el tipo de discurso mnemónico que se desarrollen?

–¿Cuál es el nivel de creatividad de los artistas chilenos emergentes que trabajan la memoria en sus obras?

–¿Existen diferencias en los niveles de creatividad entre las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales y aquellas realizadas en espacios de arte privados o autogestionados?

3.2 Objetivos

Se investiga la relación entre Memoria, Creatividad y Arte Chileno Emergente, mediante el estudio formal y temático del universo de exhibiciones realizadas durante el período 2011-2013 en los 6 principales espacios de arte (tres de financiamiento estatal, tres de financiamiento privado o autogestionado) que incluyen muestras de arte chileno emergente en el país. El estudio define:

a) Las temáticas en torno a la memoria que los artistas chilenos emergentes están

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN, OBJETIVOS Y PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS

incluyendo en sus obras y la frecuencia con que éstas temáticas aparecen.

b) Los niveles de creatividad que presentan las obras de los artistas chilenos emergentes que se encuentran trabajando el tema de la memoria.

c) Respecto a los espacios de arte emergente, se analiza y compara tanto la presencia de discursos mnemónicos como el nivel de creatividad de las obras expuestas en espacios estatales y privados o autogestionados.

3.2.1 Objetivos generales.

1. Se amplía la investigación artística chilena en torno a la memoria mediante la aplicación de distintos conceptos mnemónicos al estudio de múltiples temáticas presentes en la producción del arte chileno emergente.

2. Se analiza la presencia y abordaje de la memoria en el arte chileno emergente, mediante el estudio formal y temático del universo de exhibiciones realizadas durante el período 2011-2013 en los 6 principales espacios de arte (tres de financiamiento estatal, tres de financiamiento privado o autogestionado) que incluyen muestras de arte chileno emergente del país.

3. Se analiza el nivel de creatividad de las exhibiciones de arte emergente, cuyo contenido o forma trate sobre la memoria, realizadas durante el período 2011-2013 en los 6 principales espacios que incluyen muestras de arte emergente del país.

3.2.2 Objetivos específicos.

1. Identificar y clasificar los discursos mnemónicos encontrados en el universo de exhibiciones revisadas.

2. Cuantificar la presencia de los discursos mnemónicos encontrados dentro del universo de exhibiciones revisadas.

3. Realizar un paralelo del abordaje de la memoria entre los espacios de arte de financiamiento estatal y los espacios de arte privados o autogestionados.

4. Medir y analizar el nivel de creatividad de las exhibiciones revisadas, cuyo contenido o forma trate sobre alguno de los discursos mnemónicos encontrados.

5. Comparar el nivel de creatividad entre los distintos conjuntos de obras que abordan cada discurso mnemónico encontrado.

3.3 hipótesis

1. Al ampliar la concepción de memoria utilizada mayoritariamente en los estudios de artes visuales en Chile, incorporando en la búsqueda temáticas transversales a distintos

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN, OBJETIVOS Y PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS

hechos políticos, sociales, autobiográficos y planteamientos plásticos relacionados con el acto de recordar, serán incluidos dentro del estudio de ésta materia relatos visuales que antes quedaban fuera debido a limitaciones en el criterio de selección.

2. Se encontrarán nuevas iconografías, materiales y usos de lenguaje tecnológico aplicados a la memoria en el actual panorama de las artes visuales chilenas.

3. Los acontecimientos surgidos a nivel país durante los últimos años habrán influido en la iconografía y generado nuevas temáticas sobre memoria en el arte chileno emergente.

4. Las nuevas temáticas sobre memoria estarán siendo abordadas, en algunos casos, bajo formatos tecnológicos de uso comunicacional traspasados a la práctica artística.

5. El abordaje de la memoria, tanto en cantidad de exhibiciones, como en lo formal y en las temáticas, presentará ciertas diferencias entre las curatorías de espacios de arte estatales y privados o autogestionados.

6. En cuanto a indicadores de creatividad, las obras de artistas emergentes relacionadas con la memoria contendrán un alto grado de experimentalidad tanto en temáticas como en formatos, por lo cual presentarán una alta puntuación en cuanto a la originalidad.

7. Las obras de artistas emergentes relacionadas con la memoria contendrán, en repetidas ocasiones, un alto grado de conceptualismo y minimalismo formal, por lo cual presentarán una puntuación regular en cuanto a fluidez, flexibilidad y opacidad, pero una alta puntuación en cuanto a coherencia interna y elaboración.

8. Al tratarse de exhibiciones realizadas en los seis espacios que incluyen artistas emergentes más importantes del país, las obras presentarán un alto grado de creatividad, manifestado en altas puntuaciones en los indicadores de creatividad y en la coherencia entre los planos de contenido y expresión.

9. No se cree que existan diferencias sustanciales entre los niveles de creatividad de las exhibiciones de arte emergente realizadas en espacios de arte estatales y las realizadas en espacios privados o autogestionados.

4. Metodología

Se realiza un mapa cuantitativo y cualitativo del estado del arte de las exhibiciones de arte emergente que abordan el tema de la memoria, realizadas en Chile en el periodo 2011-2013 en los seis espacios de arte emergente más importantes del país. Para lo cual se realizará la siguiente secuencia de acciones:

a) Selección de espacios de arte a considerar: Realización de una encuesta (cuestionario) a expertos para determinar los seis espacios de arte emergente (tres de financiamiento estatal, tres de financiamiento privado o autogestionado) más importantes del país.

b) Revisión de catálogos, prensa y otros registros generados en torno al universo de exhibiciones realizadas en el período 2011-2013 en los seis espacios de arte elegidos por los expertos.

c) Observación de la presencia de relatos mnemónicos en las exhibiciones realizadas en el período 2011-2013 en los seis espacios de arte elegidos por los expertos, identificando las obras relacionadas con la memoria y aquellas que no, mediante un análisis exhaustivo e identificación de categorías.

d) Medición y análisis del nivel de creatividad de las obras de artistas chilenos emergentes relacionadas con la memoria, realizadas en el período 2011-2013 en los seis espacios de arte elegidos por los expertos.

4.1 El problema de la selección de los espacios de arte emergente.

Los espacios destinados a exhibición, formación y promoción en artes visuales son cada vez más diversos y complejos, tanto en su estructura, como en los formatos de las obras, los modos de circulación de las mismas, la generación de documentos, la multiplicación de sus recursos para diversos fines en producción, gestión, generación de audiencias, etc. Es complejo realizar un mapa del universo de espacios existentes, ya que, sobre todo en el arte emergente, tanto la duración de muchos de estos espacios como la memoria documental de los mismos es irregular, habiendo incluso algunos espacios cuya propuesta como lugar de arte está fundada en lo efímero de su edificación. En este escenario, es difícil encontrar información específica sobre los espacios que surgen, desaparecen, o se consolidan tanto en un lugar físico como en la memoria, transformados en lugar de “culto”, cuyas huellas, a pesar de haber desaparecido físicamente el espacio, permanecen en las imágenes y los discursos que de ellos quedan. No es de extrañar que en el intento por encontrar documentos que nos señalen cuáles son los espacios de arte emergente más importantes, encontremos pistas pero no certezas. Las pistas nos señalan, que en un país como Chile, con fuertes características de

centralización tanto sociales como demográficas, es muy probable que los espacios para el arte emergente más importantes del país se encuentren en la ciudad capital, Santiago. Nos dicen también que probablemente muy pocos de estos espacios (quizás ninguno) estén destinados en forma exclusiva al arte emergente. Seguiremos entonces las pistas y buscaremos nuevas evidencias, para aclarar cuáles son los espacios de arte emergente más importantes de Chile, esperando encontrar una muestra representativa de los nuevos discursos y formas de representar la memoria en la creación visual.

4.1.1 Encuesta espacios arte emergente en Chile.

Con el fin de definir cuáles son los espacios de arte, tres de financiamiento estatal y tres de financiamiento privado o autogestionado, que incluyen exhibiciones de arte emergente, más importantes o relevantes de Chile, se revisaron publicaciones editoriales, revistas online e impresas, los estudios *Informe Cultura y Tiempo Libre* (2011), *Reporte de Artes visuales* (2011), *Reporte de Museos* (2011), *Encuesta de Participación Ciudadana* (2012) y *Guía de las Artes Visuales* (2012), realizados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile. Sin embargo, no se encontró en estas publicaciones información suficiente y satisfactoria para poder determinar las seis galerías a incluir en la investigación.

A falta de esta información, se realizó una encuesta escrita (cuestionario), la cual fue entregada personalmente o enviada vía e-mail a ciento diez docentes de todas las facultades universitarias de artes visuales existentes en el país:

Universidad Católica de Temuco

Universidad de Playa Ancha

Universidad de Chile

Universidad de Concepción.

Universidad Católica de Chile

Universidad Metropolitana de ciencias de la educación

Universidad Finish Terrae

Universidad Arcis

Universidad Del Desarrollo

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Información

Universidad Austral de Chile

Universidad Diego Portales

4.1.2 Diseño de la encuesta de espacios de arte emergente en Chile.

La encuesta de espacios de arte emergente en Chile consta de una primera parte, en la cual

METODOLOGÍA

se identifica el encuestado, y una segunda parte con preguntas acerca de los espacios de arte emergente considerados por el encuestado como los más importantes a nivel nacional:

METODOLOGÍA

Ejemplo de encuesta (cuestionario).

Cuestionario sobre espacios de exhibición de arte emergente más relevantes de Chile.

Por favor conteste de la forma más honesta posible. En este cuestionario no hay respuestas buenas y malas, lo importante es conocer su opinión. Los datos serán tratados con confidencialidad.

Intente responder con la mayor claridad posible. Si considera que hay espacios de exposición que son de igual relevancia, ubíquelos de todas maneras por prioridad en orden descendiente; del número uno al tres (sólo un espacio de exposición por línea, en orden de prioridad).

Datos personales:

Nombre:

Edad:

Universidad:

Cargo:

Área de investigación:

Preguntas:

1) Según su opinión ¿cuáles son los 3 espacios estatales* de exposición de arte, que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes**, más relevantes del país?: Anótelos por orden de prioridad, siendo el primero el más relevante y el tercero el menos relevante de los tres.

Orden de Relevancia	Nombre del espacio	¿Por qué considera relevante este espacio? (explicar en una sola línea la razón por la que considera dicho espacio como relevante)
1		
2		
3		

2) Según su opinión ¿cuáles son los 3 espacios privados o autogestionados*** de exposición de arte, que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes, más relevantes del país?: Anótelos por orden de prioridad, siendo el primero el más relevante y el tercero el menos relevante de los tres.

Orden de Relevancia	Nombre del espacio	¿Por qué considera relevante este espacio? (explicar en una sola línea la razón por la que considera dicho espacio como relevante)
1		
2		
3		

* Espacios estatales, municipales, dependientes de universidades estatales, museos, galerías o centros culturales financiados por el gobierno de Chile, etc.

** Se entenderá por emergente a artistas de hasta cuarenta años (nacidos desde 1973).

*** Museos, galerías, centros culturales, espacios dependientes de universidades privadas, fundaciones privadas, etc.

4.2 Diseño del estudio de la memoria y el arte chileno emergente.

¿Existirá en los artistas emergentes una inquietud respecto a la memoria? ¿Qué forma, qué cuerpo darán los artistas emergentes al antiguo ejercicio de recordar? ¿Qué aspecto tendrá la sociedad en que se encuentran inmersos y su propia identidad vista a través del ojo de su generación? Los nuevos formatos de la memoria quizás no sólo dependan de los artistas, si no además de las instituciones y organismos que los convocan o que ellos mismos crean. Si bien podríamos argüir que en toda creación existen vestigios de otras anteriores, que sin una memoria es imposible originar una nueva creación, es posible que pueda extraerse del universo de exposiciones y muestras de arte emergente un conjunto de propuestas cuya temática haya sido elaborada con una estrategia e intención, plástica o curatorial, directamente dirigida hacia el pensamiento y reflexión en torno a las distintas formas de pensar la memoria en sociedad. Veremos a continuación cómo se relacionan estas creaciones, qué puntos en común se generan entre las distintas propuestas, qué lecturas mnemónicas se pueden extraer de ellas y de qué forma nos invitan a ser interpretadas las obras.

Análisis programación de los seis espacios considerados en la investigación; Una vez determinados por la encuesta los seis espacios de arte a investigar, se revisará toda la programación realizada en cada uno de estos espacios durante el periodo 2011-2013, a fin de determinar qué exhibiciones, del universo de su programación, incluyen artistas chilenos emergentes y elaborar un listado.

Tras elaborar el listado, se llevará a cabo una investigación documental de los artistas chilenos emergentes incluidos en la programación 2011-2013 de los tres espacios de arte estatales y los tres espacios de arte privados o autogestionados determinados como los más importantes del país por la encuesta. Para ello, se investigarán publicaciones impresas y online relacionadas con el arte emergente, así como visitas a los centros de documentación artística más relevantes del país.

4.2.1 Ficha de análisis de discursos mnemónicos.

Con el fin de identificar la presencia de discursos mnemónicos en las exhibiciones que incluyen artistas emergentes, realizadas en el periodo 2011-2013, en los seis espacios de arte considerados como los más importantes en arte emergente del país, se aplicará a cada una de las exhibiciones definidas en el listado, una ficha de análisis de discursos mnemónicos. La cual consta de una primera parte de "identificación" y una segunda parte de "Análisis de los discursos mnemónicos presentes en la obra":

Ejemplo fichas de análisis de discursos mnemónicos

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería:

Nombre de exposición:

Fecha de exposición:

Artista(s):

Resumen trayectoria de artista(s):

Web:

Técnicas de la exposición en general:

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título:

Autor:

Técnica:

Dimensiones:

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Se elaborará una ficha de análisis de los discursos mnemónicos por cada exhibición, analizándolas por sus obras y propuesta en conjunto, no obra por obra, sin excluir la posibilidad de notar algunas obras en particular para ejemplificar o definir algunas observaciones. Cada ficha de análisis determinará si la exhibición está o no relacionada con alguna de las categorías de discursos mnemónicos a considerar (ver detalles de la ficha en anexo 9.2).

4.2.2 Categorías de análisis de los discursos mnemónicos.

Tomando en cuenta definiciones de distintos tipos de memorias relacionadas con aspectos culturales y con inquietudes de tipo filosófico elaboradas por los autores que se detallan a continuación, se determinaron las siguientes categorías de discursos mnemónicos, para ser aplicadas al análisis de las exhibiciones de arte emergente incluidas en el estudio:

Categoría 1. Memoria Cultural. Para elaborar la definición de esta categoría, se han tomado en cuenta los conceptos “Memoria Colectiva”, de Halbwachs (1950) y “Memoria Social”, de Luhmann (1997). La definición de la categoría Memoria cultural, a utilizar en esta investigación, es la siguiente:

Memoria Cultural: Temáticas, representaciones, documentos, etc., con contenidos culturales identitarios de una colectividad o grupo humano en particular, los que sobreviven en la conciencia del colectivo o grupo, manifestándose en el presente.

Categoría 2. Memoria política. Para elaborar la definición de esta categoría, se utilizó el artículo *La memoria social y la memoria política* de Javier Alejandro Lifschitz (2012), en el cual el autor hace referencia tanto a los rasgos constitutivos de la memoria política como a la diferencia entre ésta y la memoria social. La definición de la categoría Memoria Política, a utilizar en esta investigación, es la siguiente:

Memoria Política: Manifestaciones culturales que buscan intervenir frente a las construcciones históricas y los olvidos perpetuados por grupos de poder, criticando la realidad jurídica, económica, cultural o social con el fin de contrarrestar las construcciones histórico-sociales establecidas por el estado, la política internacional, grandes grupos económicos u otros círculos de poder.

Categoría 3. Memoria Conmemorativa. Para elaborar la definición de esta categoría, se han tomado en cuenta los conceptos “Memoria Histórica” de Nora (1939) y “Memoria emblemática”, de Stern (1998). La definición de la categoría Memoria Conmemorativa, a utilizar en esta investigación, es la siguiente:

Memoria Conmemorativa: Recopilación de hechos, fechas, representaciones, documentos, etc., pertenecientes a una época histórica particular, aislada, desaparecida o aparentemente

desaparecida, distinguida como pasado.

Categoría 4. Memoria Autobiográfica. Para elaborar la definición de esta categoría se han tomado en cuenta los conceptos “Memoria Individual”, de Maurice Halbwachs y “Memoria Suelta”, de Steve Stern. La definición de la categoría Memoria Autobiográfica, a utilizar en esta investigación, es la siguiente:

Memoria Autobiográfica: Identidad individual, recuerdos, pensamientos u objetos pertenecientes a la persona que los describe o muestra.

Categoría 5. Memoria Abstracta. Para elaborar esta categoría se ha tomando en cuenta la obra de Henry Bergson (1896), San Agustín de Hipona en Confesiones II (398 D.C) , Paul Ricoeur (1983) Husserl (1913) y Heidegger (1927), autores que plantean la memoria y la relación tiempo-conciencia en importantes momentos de su obra. De esta forma, en la categoría Memoria Abstracta se dará cabida a las obras que plantean la memoria no como una función operativa ni como una función social, sino como un planteamiento existencial, desligado de hechos autobiográficos, políticos o históricos de la cultura y de los aspectos psíquico-motores del funcionamiento de la memoria. La definición de la categoría Memoria Abstracta, a utilizar en esta investigación, es la siguiente:

Memoria Abstracta: Inquietudes abstractas o existenciales sobre la naturaleza y la necesidad de la memoria y el acto de recordar.

4.2.3 Análisis de las exhibiciones que abordan las categorías de discursos mnemónicos.

Una vez aplicada la Ficha de análisis de discursos mnemónicos al universo de exhibiciones realizadas en el periodo 2011-2013 en los tres espacios de arte estatales y los tres espacios de arte privados o autogestionados elegidos como los más importantes del país por los expertos, se agruparán las exhibiciones relacionadas con cada una de las cinco categorías de análisis de discursos mnemónicos, clasificando las diferentes propuestas artísticas según la información extraída de la Ficha de análisis de discursos mnemónicos (Utilización de documentos/Forma de utilizar documentos/Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo]/Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido]/Categoría de discurso mnemónico encontrada.). Realizada esta clasificación, se procederá a analizar las obras por cada categoría de discurso mnemónico, distinguiendo sus aspectos comunes y diferencias en cuanto a las temáticas específicas que aborda cada artista, principales características formales, técnicas y la utilización o no utilización de documentos como parte de la obra. Según estas semejanzas y diferencias entre las obras, se elaborará, por cada categoría de discurso mnemónico, una conclusión acerca de

las temáticas, aspectos formales, técnicos y la frecuencia del uso de documentos en las obras que abordan la categoría. Así mismo, se podrán distinguir subcategorías, las cuales aportarán aspectos particulares de la realidad social y cultural en que se emplazan los artistas, incluyendo una dimensión local al estudio de los diferentes discursos mnemónicos.

El análisis se realizará por separado, entre espacios de arte estatales y privados o autogestionados, con el fin de distinguir si existen similitudes o diferencias en la forma y frecuencia con que se aborda la memoria en las exhibiciones de espacios de arte estatales y las exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados.

4.3 Diseño del estudio de nivel de creatividad de las obras de artistas chilenos emergentes

Concluido el análisis de las cinco categorías de discursos mnemónicos, se emplearán algunos aspectos principales de la metodología del estudio *El impacto de la creatividad en la valoración artística*, de Francisco García García y Juan Gabriel Morales (2010), para evaluar el nivel de creatividad de las obras de arte emergente que presentaron relación con una o más de las cinco categorías de discursos mnemónicos. Se ha elegido como modelo al estudio “El impacto de la creatividad en la valoración artística” por tratarse de un análisis cualitativo, trabajado desde los enfoques de Guilford, Taylor y Francisco García García, autores que mencionan la memoria como una operación de pensamiento importante en la generación de productos creativos.

Serán aplicadas las categorías de análisis de creatividad utilizadas en el estudio *El impacto de la creatividad en la valoración artística*, de Francisco García García y Juan Gabriel Morales, definidas por los autores como:

García y Morales, 2011.

–**Flexibilidad:** es la pluralidad y diversidad de los elementos organizados en categorías aplicables tanto el plano del contenido como el de la expresión.

–**Originalidad:** infrecuencia de “respuesta” a las “soluciones de los problemas” estéticos ya sea en el plano del contenido o en el plano de la expresión, y/o sorpresa que causa en el público en general la obra o cualquiera de sus elementos sustanciales o formales tanto del plano del contenido como del plano de la expresión.

–**Elaboración:** la adecuación entre los caracteres definidos que construyen un elemento, elementos o el conjunto de la obra desde la perspectiva del plano del contenido o el plano de la expresión con respecto a la calidad de la obra.

–**Coherencia interna:** es la relación existente entre la sustancia y la forma tanto en el

METODOLOGÍA

plano de la expresión como en el del contenido. Según Panofsky (1977) el contenido de la obra, distinto del tema tratado, se manifestará con mayor elocuencia siempre que se equilibre la relación entre la importancia otorgada a la idea y la asignada a la forma. La coherencia interna de la obra será mayor cuanto más evidente sea la concordancia entre la sustancia y la forma de los distintos planos.

–**Opacidad:** es el grado que afecta a la visibilidad y calidad referida tanto a los materiales, como a su organización, utilización o formalización de los elementos o referentes. (p. 5)

Se utilizará el sistema de puntuación de 1 a 5 propuesto por el mismo estudio: siendo 1 la calificación mínima y 5 la calificación máxima.

Se aplicarán las categorías de análisis de creatividad dentro de los planos de expresión y contenido, definidos por los autores como: “El plano de la expresión implica materiales utilizados, soportes, imágenes perceptivas y su organización, retorización y discurso. Por el contrario, el plano del contenido es el tema en sí y la forma en la que se expresa el referente temático” (p. 5).

Análisis e interpretación de los datos; Se realizará el análisis e interpretación de los datos obtenidos sobre el nivel de creatividad de las obras agrupándolas según los siguientes criterios:

- a) Por cada categoría de discurso mnemónico en espacios de arte estatales.
- b) Por cada categoría de discurso mnemónico en espacios de arte privados o autogestionados.
- c) Por el universo de obras exhibidas en espacios de arte estatales.
- d) Por el universo de obras exhibidas en espacios de arte privados o autogestionados.

4.3.1 Ficha de análisis de la creatividad.

Se diseñó una ficha para determinar el nivel de creatividad de las obras incluidas en las exposiciones, la cual consta de dos partes:

- a) Identificación: Galería/Nombre de exposición/Fecha de exposición/Artista(s).
- b) Análisis del nivel de creatividad: Categorías; Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad/Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima)/ Planos: Contenido, Expresión.

METODOLOGÍA

Ejemplo Ficha de evaluación de la creatividad.

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería:

Nombre de exposición:

Fecha de exposición:

Artista(s):

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez		
Flexibilidad		
Originalidad		
Elaboración		
Coherencia Interna		
Opacidad		

4.3.2 Criterio de selección de las imágenes.

Se estudiarán sólo las exhibiciones relacionadas con la memoria, lo cual será determinado según la información extraída de la ficha de análisis de discursos mnemónicos, aplicada al universo de exposiciones. De estas exhibiciones, se evaluará una obra por cada artista que aborda una o más categorías de discursos mnemónicos.

4.4 Elaboración de un análisis cuantitativo y cualitativo de la relación entre memoria, creatividad y arte chileno emergente.

Una vez realizados el estudio de la memoria y el arte chileno emergente, y el estudio del nivel de creatividad de las obras de los artistas, se integrarán los resultados de ambos estudios, mediante la elaboración de conclusiones generales de la investigación. Las conclusiones se elaborarán mediante el contraste de la hipótesis, el cual incorpora un análisis cuantitativo y cualitativo del abordaje de discursos mnemónicos en el arte chileno emergente tanto en las temáticas elegidas como en las técnicas empleadas, comparaciones entre las exhibiciones programadas en espacios de arte estatales y las programadas en espacios de arte privados o autogestionados en cuanto a discursos mnemónicos y niveles de creatividad, conclusiones generales acerca de las características del circuito del arte emergente en Chile y sus consecuencias tanto en el tratamiento de la memoria como en la forma de abordar la creatividad de los artistas emergentes, analizando los límites y aportes de esta investigación al estudio de la memoria y la creatividad, planteando algunas líneas de investigaciones futuras.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5. Resultados de la investigación

5.1 resultados de la encuesta de espacios de arte emergente en Chile

Con el fin de definir cuáles son los tres espacios de arte estatales y los tres espacios de arte privados o autogestionados más importantes de país, se realizó una encuesta escrita (cuestionario) a ciento diez docentes de las doce facultades de artes visuales existentes en el país. De los ciento diez encuestados, respondieron la encuesta 24 docentes, lo cual corresponde al 21,8% de los encuestados. Cinco docentes declararon no poder contestar la encuesta al carecer de los conocimientos específicos necesarios.

5.1.1 Distribución de las respuestas acerca de la relevancia de los espacios de arte emergente en Chile.

Espacios de arte emergente estatales; La tabla número 3, muestra la distribución de las respuestas de las/os académica/os de facultades de arte de universidades chilenas que contestaron el cuestionario acerca de espacios estatales de exposición de arte, que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes, más relevantes del país. No se consideraron válidas las respuestas en que se nombraban espacios de exposición de arte privados o autogestionados.

Tabla 4. *Relevancia de los espacios de arte emergente estatales.* Fuente: elaboración propia.

1ª Prioridad Relevancia		2ª Prioridad Relevancia		3ª Prioridad Relevancia
Galerías estatales	Nº Respuestas	Galerías estatales	Nº Respuestas	Galerías estatales
Galería Gabriela Mistral	10	MAC	9	Galería Gabriela Mistral
MAC	8	Balmaceda Arte Joven Santiago	4	Museo Salvador Allende
Balmaceda Arte Joven Santiago	3	Galería Gabriela Mistral	3	Sala Juan Egenau
Sala MNBA	2	Balmaceda Arte Joven Concepción	1	Centex Valparaíso
Gabinete del Dr. Sazie	1	Galería Guillermo Núñez		Museo de Bellas Artes Viña del Mar
		Pinacoteca de la Universidad de Concepción		Sala de exposiciones UDEC
		Sala MNBA		Sala El Farol
				Sala Puntágeles
Resp. válidas	24	Resp. válidas	20	Resp. válidas
Resp. no válidas	0	Resp. no válidas	4	Resp. no válidas
Total	24	Total	24	Total

Espacios de arte emergente privados o autogestionados; La tabla número 5, muestra la distribución de las respuestas de las/os académica/os de facultades de arte de universidades chilenas que contestaron el cuestionario acerca de espacios privados o autogestionados de exposición de arte, que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes, más relevantes

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

del país. No se consideraron válidas las respuestas en que se nombraban espacios de exposición de arte estatales.

Tabla 5. *Relevancia de los espacios de arte emergente privados o autogestionados.* Fuente: elaboración propia.

1ª Prioridad Relevancia		2ª Prioridad Relevancia		3ª Prioridad Relevancia
Galerías privadas o autogestionadas	Nº Respuestas	Galerías privadas o autogestionadas	Nº Respuestas	Galerías privadas o autogestionadas
MAVI	6	Galería Metropolitana	5	MAVI
Galería Metropolitana	5	Galería BECH	2	Galería BECH
Galería BECH	3	Galería Temporal		Galería AFA
Sala Gasco	2	Artistas del acero	1	Galería Isabel Aninat
Galería Sala de carga		Caja Negra		Matucana 100
Galería D21	1	Cancha		MOVIL
Local Arte		Centro de extensión UC		Centro Cultural España
Contemporáneo				
Sala Malborough		Galería Animal		Departamento 44
		Galería D21		Galería Daniel Morón
		Galería Isabel Aninat		Galería de Arte UC Temuco
		Galería Patricia Ready		Galería Local I
		Galería XS		Galería Metropolitana
		MAC Valdivia		Galería Patricia Ready
		Matucana 100		Galería Tajamar
		MAVI		
		Museo de arte Surazo		
Resp. válidas	21	Resp. válidas	22	Resp. válidas
Resp. no válidas	3	Resp. no válidas	2	Resp. no válidas
Total	24	Total	24	Total

5.1.2 Ponderación prioridades de la relevancia de los espacios de arte emergente en Chile.

Para calcular la ponderación de la relevancia en el país de los espacios estatales y privados o autogestionados, que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes, según las respuestas de las/os académica/os de facultades de arte de universidades chilenas que contestaron el cuestionario, se asignaron tres puntos a cada respuesta en la primera prioridad de relevancia, dos puntos a cada respuesta en la segunda prioridad de relevancia y uno a cada respuesta en la tercera.

Ponderación prioridades de la relevancia de los espacios de arte estatales. La tabla número 6, muestra la ponderación de la relevancia en el país de los espacios estatales de exposición de arte, que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes, según las respuestas de las/os académica/os de facultades de arte de universidades chilenas que contestaron el cuestionario.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Tabla 6. *Ponderación relevancia espacios de arte estatales.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Espacios de arte estatales	Puntaje ponderación relevancia
1	MAC	42
2	Galería Gabriela Mistral	40
3	Balmaceda Arte Joven Santiago	17
4	Sala MNBA	8
5	Gabinete del Dr. Sazie	3
6	Balmaceda Arte Joven Concepción	2
	Galería Guillermo Núñez	
	Museo Salvador Allende	
	Pinacoteca de la Universidad de Concepción	
	Sala Juan Egenau	
11	Centex Valparaíso	1
	Museo de Bellas Artes Viña del Mar	
	Sala de exposiciones UDEC	
	Sala El Farol	
	Sala Puntángelos	
	Nº Total salas estatales	15

Ponderación prioridades de la relevancia de los espacios de arte privados o autogestionados; La tabla número 7, muestra la ponderación de la relevancia en el país de los espacios privados o autogestionados de exposición de arte, que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes, según las respuestas de las/os académica/os de facultades de arte de universidades chilenas que contestaron el cuestionario.

Tabla 7. *Ponderación relevancia espacios de arte estatales.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Espacios de arte privados o autogestionados	Puntaje ponderación relevancia
1	Galería Metropolitana	26
2	MAVI	23
3	Galería BECH	15
4	Sala Gasco	6
	Galería Sala de carga	
6	Galería D21	5
7	Galería Isabel Aninat	4
	Galería Temporal	4
	Matucana 100	4
10	Galería Patricia Ready	3
	Local Arte Contemporáneo	3
	Sala Malborough	3
13	Artistas del acero	2
	Caja Negra	
	Cancha	
	Centro de extensión UC	
	Galería AFA	
	Galería Animal	
	Galería XS	
	MAC Valdivia	
	Museo de arte Surazo	
	MOVIL	
23	Centro Cultural España	1
	Departamento 44	
	Galería Daniel Morón	
	Galería de Arte UC Temuco	
	Galería Local1	
	Galería Tajamar	
	Nº Total salas privadas o autogestionadas	28

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.1.3 Comparación de la relevancia de los espacios de arte emergente en Chile.

Para evaluar si existen diferencias en la ponderación de la relevancia de los espacios de exposición que incluyen exhibiciones de artistas chilena/os emergentes más relevantes de Chile, de acuerdo a las respuestas de las/os académica/os de facultades de arte de universidades chilenas que contestaron el cuestionario, se aplicó la prueba de bondad de ajuste a una distribución uniforme para variables cuantitativas Kolmogorov-Smirnov, tanto a la ponderación de la relevancia de las galerías estatales como de las privadas o autogestionadas. Conforme a lo cual, la hipótesis nula es que no existen diferencias en la ponderación de la relevancia de los espacios exhibición o galerías que incluyen obras y exposiciones de artistas chilenos emergentes.

Comparación de la relevancia de los espacios de arte emergente estatales. La tabla número 8, muestra los principales estadísticos descriptivos de la ponderación prioridades de la relevancia espacios de exposición de arte estatales.

Tabla 8. *Estadísticos galerías estatales.* Fuente: elaboración propia.

Estadísticos		
Relevancia Galerías Estatales		
N	Válido	15
	Perdidos	0
Media		8,3333
Error estándar de la media		3,59188
Mediana		2,0000
Moda		1,00 ^a
Desviación estándar		13,91128
Varianza		193,524
Rango		41,00
Mínimo		1,00
Máximo		42,00
a. Existen múltiples modos. Se muestra el valor más pequeño.		

La tabla número 9, muestra que existen diferencias significativas en la ponderación de las prioridades de la relevancia de espacios estatales, la cual no se ajusta a una distribución uniforme, con un nivel crítico muy pequeño (sig. 0,00 < 0,05), K-S (Z=2,651), por lo tanto, no se acepta la hipótesis nula.

Tabla 9. *Prueba K-S galerías estatales.* Fuente: elaboración propia.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Prueba de Kolmogorov-Smirnov para una muestra		
		Relevancia Galerías Estatales
N		15
Parámetros uniformes ^{a,b}	Mínimo	1,00
	Máximo	42,00
Máximas diferencias extremas	Absoluta	,685
	Positivo	,685
	Negativo	-,085
Z de Kolmogorov-Smirnov		2,651
Sig. asintótica (bilateral)		,000
a. La distribución de prueba es uniforme.		
b. Se calcula a partir de datos.		

Por lo tanto, se determinó que los tres espacios de exposición de arte o galerías estatales chilenas que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes más relevantes de acuerdo a las/os académica/os de facultades de arte de universidades chilenas que contestaron el cuestionario son: Museo de Arte Contemporáneo (MAC) (42); Galería Gabriela Mistral (40); Balmaceda Arte Joven Santiago (17). Estos espacios son los únicos que superan la media de puntaje en la ponderación de la relevancia ($x = 8,333$) y son los seleccionados para realizar los siguientes estudios.

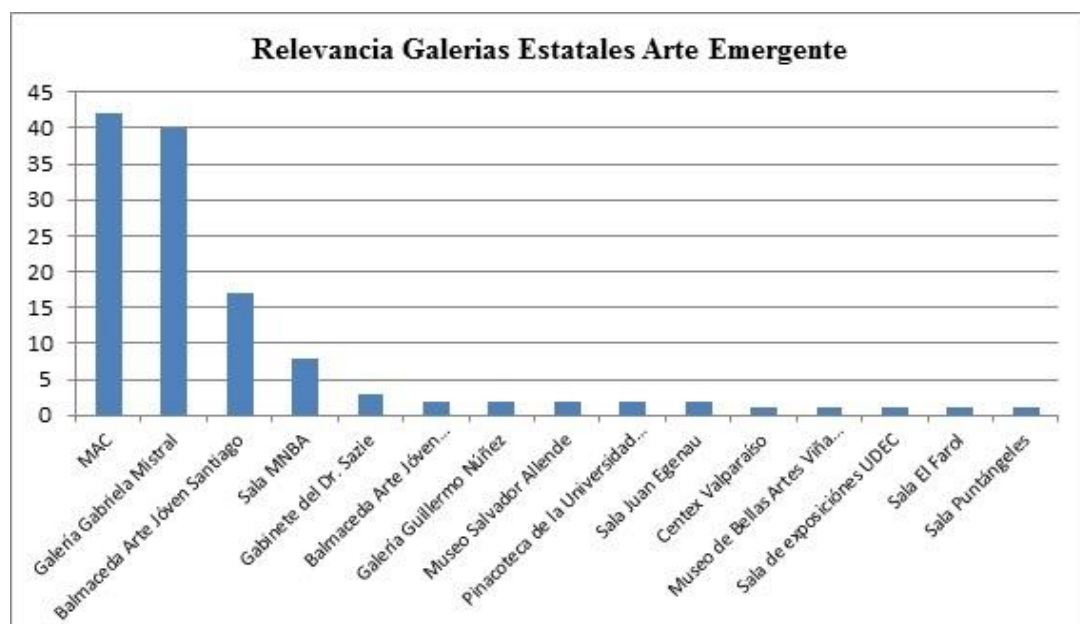


Gráfico 1. Relevancia galerías estatales. Fuente: elaboración propia.

Comparación de la relevancia de los espacios de arte emergente privados o autogestionados. La tabla número 10, muestra los principales estadísticos descriptivos de la

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

ponderación prioridades de la relevancia espacios de exposición de arte privados o autogestionados.

Tabla 10. *Estadísticos descriptivos galerías privadas o autogestionadas*. Fuente: elaboración propia.

Estadísticos		
Relevancia Galerías Privadas Autogestion		
N	Válido	28
	Perdidos	0
Media		4,5714
Error estándar de la media		1,18570
Mediana		2,0000
Moda		2,00
Desviación estándar		6,27416
Varianza		39,365
Rango		25,00
Mínimo		1,00
Máximo		26,00

La tabla número 11, muestra que existen diferencias significativas en la ponderación de las prioridades de la relevancia de espacios de exposición de arte privados o autogestionados, la cual no se ajusta a una distribución uniforme, con un nivel crítico muy pequeño (sig. 0,00 < 0,05), K-S (Z=3,666), por lo tanto, no se acepta la hipótesis nula.

Tabla 11. *Prueba K-S galerías privadas o autogestionadas*. Fuente: elaboración propia.

Prueba de Kolmogorov-Smirnov para una muestra		
		Relevancia Galerías Privadas Autogestionadas
N		28
Parámetros uniformes ^{a,b}	Mínimo	1,00
	Máximo	26,00
Máximas diferencias extremas	Absoluta	,693
	Positivo	,693
	Negativo	-,036
Z de Kolmogorov-Smirnov		3,666
Sig. asintótica (bilateral)		,000

a. La distribución de prueba es uniforme.

b. Se calcula a partir de datos.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

De los 28 espacios de exposición de arte o galerías privadas o autogestionadas, chilenas que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes más relevantes de acuerdo a las/os académica/os de facultades de arte de universidades chilenas que contestaron el cuestionario, seis superan la media de puntaje en la ponderación de la relevancia ($x = 4,571$). Las tres galerías que obtuvieron un puntaje significativamente mayor en la ponderación de la relevancia y que son los seleccionados para realizar los siguientes estudios son: Galería Metropolitana (25), Museo de Artes Visuales (MAVI), Galería Banco del Estado de Chile (BECH)

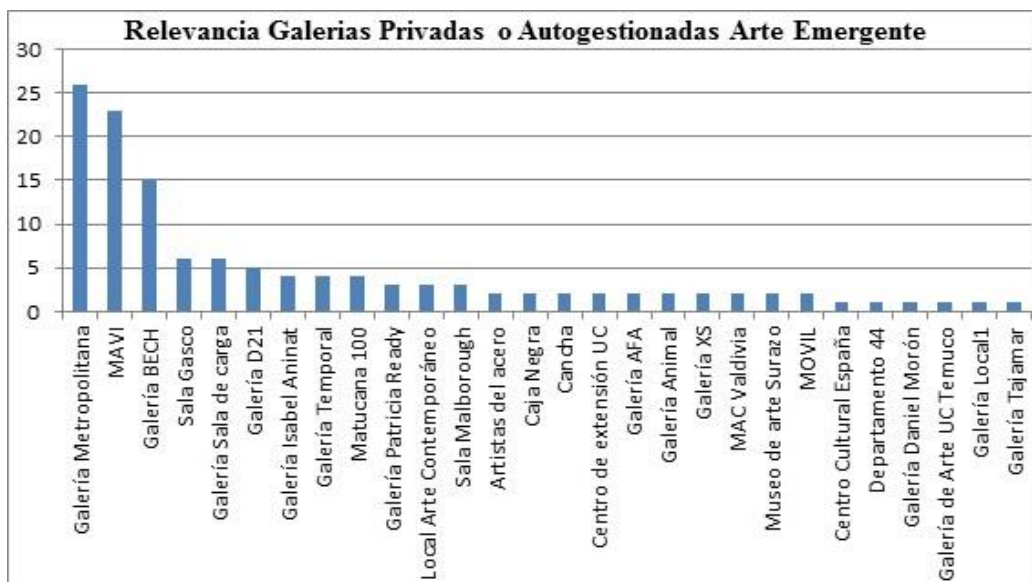


Gráfico 2. Relevancia galerías privadas o autogestionadas. Fuente: elaboración propia.

5.2 resultados del estudio de la memoria y el arte chileno emergente

5.2.1 Inventario de exhibiciones de artistas chilenos emergentes período 2011-2013.

Presencia y abordaje de la memoria en el arte chileno emergente; Una vez realizada la búsqueda exhaustiva de información sobre el universo de exhibiciones realizadas durante el periodo 2011-2013 en los seis espacios de arte, que incluyen exhibiciones de artistas chilenos emergentes, más importantes de Chile, se contabilizó un total de ciento un exhibiciones que consideran artistas chilenos emergentes.

De este total, sólo fue posible encontrar información suficiente para completar la ficha sobre discursos mnemónicos de ochenta y cinco exhibiciones. El total de artistas chilenos emergentes incluidos en las diferentes exhibiciones es de 237 artistas.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Tabla 12. *Total de exhibiciones realizadas, analizadas y artistas incluidos en las exhibiciones analizadas.*
Fuente: elaboración propia.

Categoría	Exhibiciones realizadas	Exhibiciones analizadas	Artistas incluidos en exhibiciones analizadas
Espacios estatales	52	46 (88,5% estatales)	141
Espacios privados o autogestionados	49	39 (79,6% priv-autog)	108
Total espacios	101	85 (84,2% total)	237

Total exhibiciones arte emergente realizadas

Periodo 2011-2013



Gráfico 3. *Total exhibiciones arte emergente realizadas.* Fuente: elaboración propia.

Del total de exhibiciones que incluyen artistas chilenos emergentes realizadas en los seis espacios de arte seleccionados por la encuesta e incluidos en la investigación, 52 (51%) pertenecen a la programación de espacios de arte estatales, mientras que 49 (49%) pertenecen a la programación de espacios privados o autogestionados. A pesar del hecho que, respecto a los espacios de arte estatales, dos de los tres espacios de arte analizados, Galería Gabriela Mistral y Galería Balmaceda Arte Joven, dedican la totalidad de su programación a exhibiciones de artistas chilenos emergentes y de los tres espacios de arte privados o autogestionados sólo uno de ellos dedica la totalidad de su programación a exhibiciones de artistas chilenos emergentes, la distribución en cuanto a la cantidad de exhibiciones realizadas es bastante equitativa, existiendo sólo una leve diferencia de un punto. Esto, se estima, se debe a la calendarización de Galería Gabriela Mistral, espacio que, si bien dedica la totalidad de su programación al arte emergente, presenta exhibiciones de larga duración (un mes y dos semanas), lo que por un lado disminuye la cantidad de exhibiciones realizables por año en este espacio de arte, y por otro constituye un tiempo de exhibición bastante extenso respecto a los demás espacios de arte tanto públicos como privados o autogestionados incluidos en la investigación.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.2.1.1 Proporción de exhibiciones analizadas y no analizadas.

Porcentaje exhibiciones analizadas y no analizadas

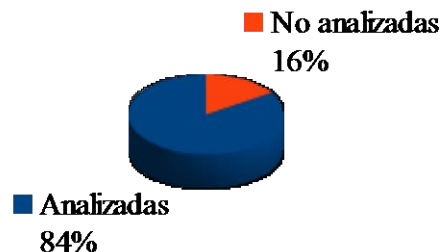


Gráfico 4. Porcentaje de exhibiciones analizadas y no analizadas. Fuente: elaboración propia.

De las 101 exhibiciones realizadas en los seis espacios de arte que incluyen muestras de artistas chilenos emergentes incluidos en la investigación, fue posible analizar 85 (84%) mientras que 16 (16%) no pudieron ser analizadas por falta de documentación.

5.2.1.2 Proporción de exhibiciones analizadas en espacios de arte estatales y privados o autogestionados.

Total de exhibiciones de arte emergente analizadas

Periodo 2011-2013

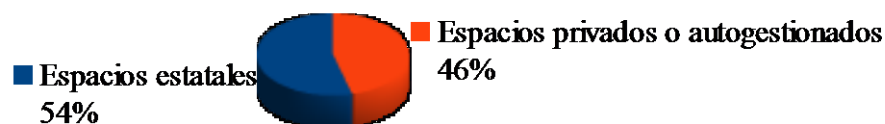


Gráfico 5. Porcentaje de exhibiciones analizadas y no analizadas. Fuente: elaboración propia.

Del total de exhibiciones de arte emergente analizadas, 46 (54%) corresponden a la programación de los espacios de arte estatales, mientras que 39 (46%) corresponden a la programación de espacios privados o autogestionados. En cuanto a los archivos de los diferentes espacios de arte incluidos en la investigación, las memorias de los espacios estatales, Galería Gabriela Mistral y Galería Balmaceda Arte Joven presentaron excelentes condiciones, almacenando tanto en sus catálogos como en su base de datos la totalidad de las actividades realizadas en el periodo 2011-2013. El Museo de Arte Contemporáneo, al estar en proceso de generación de una base de datos digitalizada, presentó irregularidad en el acceso a

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

sus archivos, lo cual, si bien es una situación temporal, genera una disminución en la cantidad de exhibiciones de arte emergente programadas por espacios de arte estatales posibles de analizar. En cuanto a las memorias de los espacios privados o autogestionados, Galería BECH presentó excelentes condiciones de documentación, almacenando tanto en sus catálogos como en su base de datos la totalidad de las actividades realizadas en el periodo 2011-2013. Galería Metropolitana, al estar en proceso de recopilación y clasificación del registro de exhibiciones realizadas desde el año 2011 en adelante, presentó irregularidad en el acceso a sus archivos, lo cual, si bien es una situación temporal, contribuye a la disminución en la cantidad de exhibiciones de arte emergente programadas por espacios de arte privados o autogestionados posibles de analizar. Museo de Artes Visuales (MAVI), presentó irregularidad en el acceso a sus archivos, lo cual también disminuye la cantidad de exhibiciones de arte emergente posibles de analizar. Esto se debe a que MAVI no realiza catálogos de sus exhibiciones de arte emergente, razón por la cual esta situación no se considera temporal, dado que el museo delega en los propios artistas la realización de documentos informativos y memoriales de sus exhibiciones.

5.2.1.3 Proporción de exhibiciones analizadas por espacio de arte.

Exhibiciones analizadas por espacios de arte

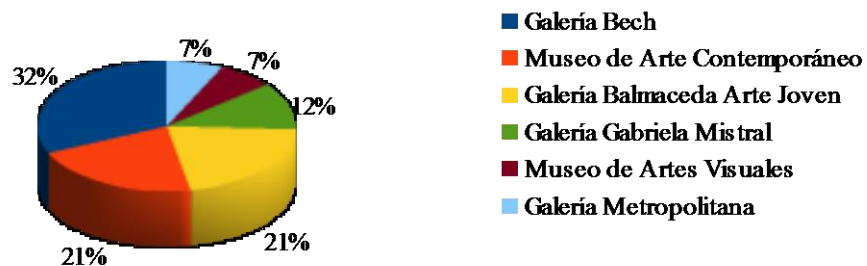


Gráfico 6. *Proporción de exhibiciones analizadas por espacio de arte.* Fuente: elaboración propia.

Del total de exhibiciones en espacios de arte analizadas, 10 (12%) corresponden a la programación de la Galería Gabriela Mistral, 18 (21%) corresponden a las programación de Museo de Arte Contemporáneo (MAC), 18 (21%) restante corresponden a la programación de Galería Balmaceda Arte Joven, 6 (7%) restante corresponden a la programación del Museo de Artes Visuales (MAVI), 6 (7%) restante corresponden a la programación de Galería Metropolitana y 27 (32%) restante corresponden a la programación de Galería Banco del Estado de Chile (BECH). De este modo, el espacio de arte que presenta mayor cantidad de

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

exhibiciones analizadas es un espacio privado o autogestionado. Le siguen los tres espacios de arte estatales en segundo, tercer y cuarto lugar, mientras que los dos espacios que presentan menor cantidad de exhibiciones analizadas son privados o autogestionados.

5.2.1.4 Artistas incluidos en las exhibiciones analizadas.

Artistas emergentes incluidos en las exhibiciones analizadas

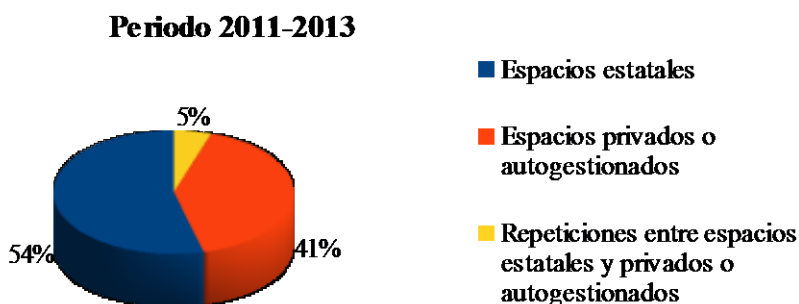


Gráfico 7. Artistas incluidos en las exhibiciones analizadas. Fuente: elaboración propia.

Del total de artistas emergentes incluidos en las exhibiciones analizadas, 12 artistas (5%) realizaron exhibiciones tanto en espacios de arte estatales como en espacios de arte privados o autogestionados. En los espacios de arte estatales fueron incluidos 141 artistas, como 12 también realizaron exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados, el número de artistas que sólo realizó exhibiciones en espacios de arte estatales fue de 129 (54%). En los espacios de arte privados o autogestionados, fueron incluidos 108 artistas, como 12 también realizaron exhibiciones en espacios de estatales, el número de artistas que sólo realizó exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados fue de 96 (41%).

Aunque el porcentaje de exhibiciones analizadas es bastante equitativo entre el total de espacios de arte estatales y el total de espacios de arte privados o autogestionados, y el espacio de arte que presenta la mayor cantidad de exhibiciones realizadas en el periodo 2011-2013 es galería BECH (espacio privado o autogestionado), la diferencia entre la cantidad de artistas incluidos en la programación de espacios estatales y privados o autogestionados presenta una diferencia más pronunciada, a favor de los espacios de arte estatales. Esto se debe, principalmente, a la exhibición colectiva “Desde el resto”, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo en 2013, la cual reunió 39 artistas, aumentando considerablemente el total de artista programados por los espacios de arte estatales. Por parte de los espacios privados o autogestionados, los concursos de arte joven del Museo de Artes Visuales (MAVI) contrarrestan esta diferencia de forma considerable, aunque, debido a que las exhibiciones

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

restantes de MAVI son individuales, se contrarresta la cantidad de artistas incluidos en su programación, reduciendo la cantidad de artistas en la suma total de espacios privados o autogestionados.

5.2.1.5 Inventario de exhibiciones de artistas chilenos emergentes periodo 2011-2013 en galerías estatales.

Tabla 13. *Inventario galerías estatales.* Fuente: elaboración propia.

Tabla 15. Inventario galerías estatales. Fuente: Elaboración propia.					
Nombre espacio		Exhibiciones realizadas	Exhibiciones analizadas	Artistas chilenos emergentes incluidos en exhibiciones analizadas	
Galería	Gabriela Mistral	10	10	27	Entre los espacios de arte se repiten 5 artistas, por lo cual el total de artistas chilenos emergentes incluidos en las exhibiciones analizadas es:
Museo de Arte Contemporáneo		24	18	71	
Balmaceda Joven	Arte	18	18	46	
Total espacios		52	46	139	

El total de las exhibiciones que incluyen artistas chilenos emergentes realizadas en el periodo 2011-2013 en los tres espacios de arte estatales es de 52 exhibiciones, de las cuales se analizaron 46. El total de artistas chilenos emergentes incluidos en las diferentes exhibiciones alcanzó un total de 141 artistas. Esto debido a la gran cantidad de exhibiciones colectivas y de obra creada en conjunto por dos o más artistas. Entre los tres espacios estatales se repitieron 5 artistas. Tanto Galería Gabriela Mistral como Galería Balmaceda Arte Joven, se especializan en arte emergente, por lo cual el universo de su programación fue incluido en esta investigación. La distancia entre la cantidad de exhibiciones realizadas por Galería Gabriela Mistral y Galería Balmaceda Arte Joven se debe a diferencias en la duración de las exhibiciones. A diferencia de estos dos espacios, Museo de Arte Contemporáneo no elabora el cien por ciento de su programación en torno al arte chileno emergente, ya que incluye constantemente muestras tanto de artistas chilenos consagrados como de artistas internacionales de diferentes generaciones y movimientos artísticos. Sin embargo, la gran envergadura del espacio físico permite que constantemente se realicen exhibiciones de artistas chilenos emergentes, en paralelo a otras exhibiciones de artistas chilenos consagrados o de artistas internacionales.

Exhibiciones analizadas en espacios de arte estatales



Gráfico 8. *Proporción exhibiciones analizadas en espacios de arte estatales.* Fuente: elaboración propia.

Del total de exhibiciones en espacios de arte estatales analizadas, 18 (39%) corresponden a la programación del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), 18 (39%) corresponden a las programación de Galería Balmaceda Arte Joven y 10 (22%) restante corresponden a la programación de Galería Gabriela Mistral. Si bien MAC no dedica el total de su programación a artistas chilenos emergentes, tiene una fuerte presencia en la cantidad de exhibiciones, lo cual se debe a su gran envergadura como museo, la cual consta de dos grandes edificios divididos a su vez en diversas salas y espacios no convencionales que se convierten en lugares de exhibición; como jardines, pasillos, fachada externa, etc. Dichas características infraestructurales permiten el montaje simultáneo de numerosas exhibiciones, por lo cual MAC programa arte chileno emergente durante todo el año, en paralelo a otras muestras de arte internacional o de artistas chilenos consolidados. Galería Balmaceda Arte Joven, al ser un espacio dedicado al arte chileno emergente, presenta un gran porcentaje del total de exhibiciones analizadas. Galería Gabriela Mistral, al igual que Galería Balmaceda Arte Joven, es un espacio dedicado al arte chileno emergente, pero puntúa la mitad que los otros dos espacios de arte al ser un edificio más pequeño que MAC y proponer en su calendarización una duración más extensa para sus exhibiciones que la realizada por Galería Balmaceda Arte Joven, de forma que, en un año de programación, Galería Balmaceda Arte Joven realiza seis exhibiciones y Galería Gabriela Mistral realiza tres.

Inventario Galería Gabriela Mistral; El total de exhibiciones de artistas chilenos emergentes realizadas en el periodo 2011-2013 en la galería Gabriela Mistral es de diez exhibiciones, de las cuales se pudo analizar el cien por ciento. Esto debido a que galería Gabriela Mistral realiza anuarios con los detalles de todas sus exhibiciones, los cuales se encuentran disponibles en archivo digital e impreso. El total de artistas chilenos emergentes

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

incluidos en las exhibiciones de galería Gabriela Mistral analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” es de veintiocho artistas. A continuación se detalla el total de exhibiciones de galería Gabriela Mistral analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” y los artistas emergentes incluidos:

Tabla 14. *Inventario Galería Gabriela Mistral*. Fuente: elaboración propia.

n°	AÑO	NOMBRE EXHIBICIÓN	ARTISTA (S)
1	2011	La balsa de Noé	Nicolás Sánchez.
2	2011	Gabinete	Paula Dittborn, Marcos Sánchez.
3	2011	Microutopías	Nicolás Sánchez/Jaime Vargas
4	2011	Luddites	Jaime Vargas.
5	2012	Arqueologías a destiempo	Camila Ramírez, Raimundo Edwards, Andrés Vial.
6	2012	Dicen que somos el atraso	María Karantzi/Gianfranco Foschino/Galería Daniel Morón (Enrique Flores, Sebastian Salfate, Ignacio Wong).
7	2012	Ejercicios de posibilidad	Soledad Pinto/Rodrigo Araya/Carlos Silva/Conversación de Campo (Rosario Carmona, Catalina Matthey, Paula Salas, Rosario Montero).
8	2013	Economía de sitio	Vania Caro, Gonzalo Cueto, Jorge Olave.
9	2013	Historias del objeto	Patricia Domínguez, Isidora Correa, Claudio Correa.
10	2013	Metrópolis	Bruno Giliberto, Sebastián Mahaluf.

Inventario Museo de Arte Contemporáneo MAC; El total de exhibiciones de artistas chilenos emergentes realizadas en el periodo 2011-2013 en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) es de veinticuatro exhibiciones, de las cuales fue posible analizar dieciocho exhibiciones. Esto se debe a que el Museo de Arte Contemporáneo realizó una gran reforma y reestructuración del fondo de archivos, proceso que mantuvo cerrado a público el fondo de archivos por más de un año, periodo que coincidió con la realización de esta investigación. El museo excepcionalmente facilitó el acceso a sus archivos para la realización de esta investigación, pero al encontrarse descatalogados los documentos, no fue posible obtener información suficiente para analizar el universo de exhibiciones. El total de artistas chilenos emergentes incluidos en las exhibiciones del Museo de Arte Contemporáneo analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” es de setenta y dos artistas. A continuación se detalla el total de exhibiciones del Museo de Arte Contemporáneo analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” y los artistas emergentes incluidos:

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Tabla 15. *Inventario Museo de Arte Contemporáneo MAC*. Fuente: elaboración propia.

n°	AÑO	NOMBRE EXHIBICIÓN	ARTISTA (S)
1	2011	Imagen Local	Jorge Cabieses, Rosario Carmona, Mariana Gallardo, Cristián Gallegos, Isidora Gálvez, Carolina Llanes, Nicolás Rupcich, Christian Yovane.
2	2011	Puentes	José Ulloa, Fabián España.
3	2011	Segundo Concurso Universitario Arte Joven	Alejandra Madrid/Jorge Loyola Ponce/Jorge González Araya/Rafael Guendelman Hales/Benjamín Sánchez/Francisco González Meléndez.
4	2012	El espacio de la resistencia	Celeste Rojas.
5	2012	La revelación según Frank Benko	DJ. Fracaso, seudónimo del músico y artista visual Juan Chaparro.
6	2012	Little Memories	Andrea Wolf.
7	2012	Maicol y sus amigos	Paloma Palomino
8	2012	Mesa para 2	Karla Schüller, Ana María Estrada.
9	2012	Papeles Sádicos	Nicolás Superby, Joaquín Cociña.
10	2012	Seguimiento continuo de infinitos puntos...	Sebastián Jatz.
11	2012	Territorio Yerma	Compañía Dédalo + Claudia González
12	2012	Zona Común	Claudia Fierro, Pía Aldana.
13	2012	Zona Impenetrable	Ana María Estrada.
14	2013	Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile.	Etienne Cristoffanini, Sebastián Robles, Cristián Inostroza, Alejandro Pavez, Lía Caamaño, Franco Jiménez Arriaza, Neto, Melody Maulén, Nataly Carrasco, Paola Santander, Pablo Concha, Paula Canales, Wladimir Bernechea, Camila Díaz, Vicky Bravo, Claudia Osorio, Daniela Gutiérrez, Claudia Díaz, Carolina Rodríguez, Felipe Rivas San Martín, Francisco Navarrete, Claudia Díaz, Akemi Paz Poblete, Pablo Guzmán, Matías Desastre, Pilar Godoy, Sofía Vargas, Rodrigo Artega, Paula Urizar, Mauricio Sebastián Rosende, Colectivo M.P.C: Marcela Gormaz, Pablo Lisam Barth, Constanza Salazar, Yoya Zamora, Rosario Fuentes, Francisca Inda, Paula Ossandón, Marcela Paz Matus, Camila Figueroa.
15	2013	Fantasmata	Josefina Astorga
16	2013	Islaysén/Cortina Mágica	Catalina Bauer.
17	2013	Islaysén/Proyecto invernadero	Máximo Corvalán Pincheira.
18	2013	Islaysen/Refugios	Sebastián Preece.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Inventario Galería Balmaceda Arte Joven. Sede Santiago. El total de exhibiciones de artistas chilenos emergentes realizadas en el periodo 2011-2013 en Galería Balmaceda Arte Joven sede Santiago es de dieciocho exhibiciones, de las cuales se pudo analizar el cien por ciento. Esto debido a que Balmaceda Arte Joven realiza anuarios con los detalles de todas sus exhibiciones, los cuales se encuentran disponibles en archivo digital e impreso. El total de artistas chilenos emergentes incluidos en las exhibiciones de galería Balmaceda Arte Joven sede Santiago analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” es de cuarenta y seis artistas. A continuación se detalla el total de exhibiciones de galería Balmaceda Arte Joven analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” y los artistas emergentes incluidos:

Tabla 16. *Inventario Galería Balmaceda Arte Joven.* Fuente: elaboración propia.

n°	AÑO	NOMBRE EXHIBICIÓN	ARTISTA (S)
1	2011	Construir un nido es apropiarse de un lugar	Carolina Bellei, Nancy Cila.
2	2011	En torno a lo visible	Ana María Estrada, Fabiola Burgos.
3	2011	Lo hecho, aquí está	Amelia Campino, Marta Hernández, Ignacio Kenfa Wong.
4	2011	Materiales ligeros	Felipe Santander, Carolina Silva, Constanza Cox.
5	2011	Tercer Paisaje	Mª de los Angeles Corjenos, Wladimir Bernechea, Francisco Navarrete, Tatiana Nuñez.
6	2011	Tráfico Fractura	Rodrigo Goenaga, Constanza Vergara, Amanda Rodríguez.
7	2012	Al Margen	Antonia Bañados, Isadora Willson Gazmuri, Marta Hernández, Natalia Álvarez Coldeira.
8	2012	La fuerza de la costumbre	Francisco González, Pablo Serra.
9	2012	País emergente	José Ulloa, Catalina Quezada, Paula Subercaseaux.
10	2012	Panorama Oculto	Daniela Canales López, Diana Navarrete.
11	2012	Sin nombre	Luis Hermosilla, Macarena Molina, Natalia Urnia, Cristián Kirby.
12	2012	Tierra póstuma	Ash Aravena, Tania González.
13	2013	Desde lo oculto	Tarix Sepúlveda, Sergio Acevedo.
14	2013	Disciplinas cotidianas	Paula Ábalos, Rocío Olivares.
15	2013	La resistencia de lo frágil	María José Houssein, Rony Venegas.
16	2013	Mesa para dos	Ulises Soto, Pablo Montealegre.
17	2013	Pausa sostenida	Nicole Tijoux, Roberto Cortés.
18	2013	Rompe-objeto	Luz covarrubias, Boris Campos Ernst.

5.2.1.6 Inventario de exhibiciones de artistas chilenos emergentes periodo 2011-2013 galerías privadas o autogestionadas.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Tabla 17. *Inventario galerías privadas o autogestionadas*. Fuente: elaboración propia.

Nombre espacio	Exhibiciones realizadas	Exhibiciones analizadas	Artistas incluidos en exhibiciones analizadas	
MAVI	6	6	57	Entre los espacios de arte se repiten 4 artistas, por lo cual el total de artistas chilenos emergentes incluidos en las exhibiciones analizadas es:
Galería Metropolitana	16	6	20	
Galería BECH	27	27	36	
Total espacios	49	39	109	

El total de las exhibiciones que incluyen artistas chilenos emergentes realizadas en el periodo 2011-2013 en los tres espacios de arte privados o autogestionados es de 49 exhibiciones, de las cuales se analizaron 39. El total de artistas chilenos emergentes incluidos en las diferentes exhibiciones alcanzó un total de 108 artistas. Entre los espacios de arte privados o autogestionados se repitieron 5 artistas.

Exhibiciones analizadas en espacios de arte privados o autogestionados



Gráfico 9. *Proporción exhibiciones analizadas en espacios de arte privadas o autogestionadas*. Fuente: elaboración propia.

Del total de exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados analizadas, 27 (69,2%) pertenecen a la programación de Galería BECH, 6 (15,5 %) pertenecen a la programación de Galería Metropolitana y 6 (15,5 %) restante pertenecen a Museo de Artes Visuales (MAVI). La gran presencia de Galería BECH se debe a que es el único de estos tres espacios de arte privados o autogestionados que dedica el total de su programación a artistas chilenos emergente. Además de lo anterior, Galería BECH fue el único de los tres espacios de arte privados o autogestionados que, al momento de realizar la investigación bibliográfica, conservaba registro en formato de catálogos, con fotografías, información y textos teóricos por cada exhibición realizada en el periodo 2011-2013, por lo cual fue el único de los tres espacios de arte privados o autogestionados cuya programación fue posible analizar en un cien por ciento. Galería Metropolitana, si bien no contaba con registro disponible de todas sus

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

exhibiciones de arte emergente del periodo 2011-2013, puntea casi el triple de exhibiciones realizadas que el Museo de Artes Visuales (MAVI), debido a que este último espacio, realizó menor cantidad de exhibiciones de arte chileno emergente durante el periodo estudiado y –al igual que Galería Metropolitana– no contaba con registro disponible de todas sus exhibiciones.

Inventario Museo de Artes Visuales MAVI; La información encontrada no permite establecer con claridad la cantidad exacta de exhibiciones que incluyen artistas chilenos emergentes realizadas en el periodo 2011-2013 en el Museo de Artes Visuales (MAVI). Con la información recopilada fue posible rastrear seis exhibiciones, de las cuales se analizó el cien por ciento. Esto se debe a que MAVI no realiza catálogos de sus exhibiciones de arte emergente en formato físico ni digital, sólo imprime catálogos de artistas consagrados que exponen en el museo, por lo cual se hace muy difícil rastrear las exhibiciones de arte emergente programadas en este espacio de arte. Se encontró catálogos del concurso de arte joven y de artistas que elaboraron con recursos propios sus catálogos. El total de artistas chilenos emergentes incluidos en las exhibiciones del Museo de Artes Visuales (MAVI) analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” es de doce artistas. A continuación se detalla el total de exhibiciones del Museo de Artes Visuales analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” y los artistas emergentes incluidos.

Tabla 18. *Inventario Museo de Artes Visuales MAVI*. Fuente: elaboración propia.

n°	AÑO	NOMBRE EXHIBICIÓN	ARTISTA (S)
1	2011	VI Concurso de Arte Joven MAVI.	Martín La roche, Raimundo Edwards, Fernando Gómez.
2	2011	Lleno de algo y de nada	Catalina Bauer.
3	2012	Canto visual	Francisca Benítez.
4	2012	El progreso del amor	José Pedro Godoy.
5	2012	Premio Mavi/escondida: Arte Joven Contemporáneo	Javier González Pesce, Alejandro Leonhardt Schmidt, Leonardo Escobar Romero, Valentina Soto, Loretta Firmani, Miguel Soto Karelovic, Cristián Gómez Navarro, Manuela Viera-Gallo, Viviana Herrera, Andrés Silva, Alejandro Abello, María Constanza Bustos, Sebastián Vargas, Benjamín Edwards, Francisco Rodríguez Pino, Marcela Serra, Javiera Cristi, María Francisca Montes, Álvaro Rojas, Carolina González Agüero, Rodrigo Arteaga, María Gabler, Stephanie Stifel, Felipe Rivas.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

6	2013	Premio Mavi/Escondida: Arte Joven Contemporáneo.	María Fernanda Guzmán Mesina, Miguel Soto Karelovic, Benjamín Ossa Prieto, Nicolás Astorga, José Miguel Marty, Javiera Cristi, Constanza Vergara, Sebastián Riffo, Carolina Muñoz, Patricio Kind, Dominique Bradbury, .Soffia Del Pedregal, Ítalo Contador, Nicole Tijoux, Andrea Spoerer, Laura Galaz, Claudia Gutiérrez, Consuelo Tupper, Antonio Bañados, José Ulloa, Rodrigo Vargas, María Fernanda Miranda, Diego Santa María Castro, Josefina Valenzuela, Javiera Abdalah, Pía Cárdenas, María Inés Campino, Andrea Trehwela, Pablo Ortiz.
---	------	--	--

Inventario Galería Metropolitana; El total de exhibiciones de artistas chilenos emergentes realizadas en el periodo 2011-2013 en Galería Metropolitana es de dieciséis exhibiciones, de las cuales fue posible analizar seis. Esto se debe a que, actualmente, Galería Metropolitana se encuentra recopilando y catalogando archivos propios y de terceros de las muestras correspondientes al periodo 2011-2014 para editar el tercer libro recopilatorio de sus actividades. La segunda de estas ediciones recopilatorias (la más reciente de las dos publicadas) abarca el periodo 2004-2010, por lo cual el periodo analizado en esta investigación no se encuentra abarcado en dicha publicación y deberá esperarse el tercer libro para conocer el cien por ciento de sus actividades correspondientes a este periodo. Debido a lo anterior, ya que el directorio de la galería no recopila aún la totalidad del material, no fue posible obtener acceso al cien por ciento de las exhibiciones pertinentes a la investigación. El total de artistas chilenos emergentes incluidos en las exhibiciones de Galería Metropolitana analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” es de catorce artistas. A continuación se detalla el total de exhibiciones de Galería Metropolitana analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” y los artistas emergentes incluidos:

Tabla 19. *Inventario Galería Metropolitana*. Fuente: elaboración propia.

nº	AÑO	NOMBRE EXHIBICIÓN	ARTISTA (S)
1	2011	Homenaje a Alan Turing	Joaquín Luzoro, Nicolás Gravel, Ivo Vidal.
2	2011	Nino	Colectivo La Nueva Gráfica Chilena :Pablo Castro, Rodrigo Dueñas, Carlos Reyes, Rodrigo Lagos, Rodrigo Salinas, Beatriz Salinas y Tomás Vega.
3	2011	Ochagavía	Cristóbal Gazmuri.
4	2012	Coleros	Ignacio Traverso.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5	2012	Diálogos de emancipación. cárcel, justicia, economía y sociedad.	Francisco Papas Fritas, Alexander Azúcar Rozas, Carlos Rivera, Cecilia Flores, Estefanía Villalobos, Francisca Vilches, Javier González.
6	2012	La travesía del Axolotl	Cristián Valenzuela.

Inventario Galería BECH; El total de exhibiciones de artistas chilenos emergentes realizadas en el periodo 2011-2013 en Galería BECH es de veintisiete exhibiciones, de las cuales fue posible analizar el cien por ciento. Esto se debe al profesionalismo y eficacia con que el sistema de memoria y documentación de Galería BECH clasifica los catálogos individuales que realiza de sus exhibiciones, por lo cual fue muy expedito el acceso a la información. Galería BECH dedica el total de su programación a la difusión de artistas emergentes. El total de artistas chilenos emergentes incluidos en las exhibiciones de Galería BECH analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” es de treinta y siete artistas. A continuación se detalla el total de exhibiciones de Galería BECH analizadas con la “Ficha de análisis de discursos mnemónicos” y los artistas emergentes incluidos:

Tabla 20. *Inventario Galería BECH.* Fuente: elaboración propia.

n°	AÑO	NOMBRE EXHIBICIÓN	ARTISTA (S)
1	2011	Arquitectura del deseo.	Andrés Lima.
2	2011	Cuerpo Zurcido	Josefina Concha.
3	2011	Hilando historias	Melanie Garland.
4	2011	Nunca morir	Gaspar Álvarez, Wladimir Bernechea, Sacha Seguel.
5	2011	Ruina	María Gabler.
6	2011	Simbiosis	Bárbara Oettinger
7	2011	Telemática Paisaje	Daniel Cruz.
8	2011	CGG Water Resistance	Claudia González Godoy.
9	2012	Adaptación	Luís Guzmán, Diego Estrada.
10	2012	Adiestramiento	Claudio Castillo.
11	2012	De lejos se arma: Ejercicios de recorte	Valentina Soto.
12	2012	Desde donde mirar el cielo	Wladimir Bernechea.
13	2012	Ficción y deconstrucción	Liú Marino, Magdalena Jordán.
14	2012	Latin-Gothic	Lina Buso, José Miguel Marty.
15	2012	Mute	Jimena Tapia, Marcela Serra.
16	2012	Permanecer de pie sobre el océano.	Gaspar Álvarez.
17	2012	Re-creo	Loreto Riveros Fraser.
18	2013	Auténtica mente kitch	Andrea Spoerer, Luz Covarrubias.
19	2013	Desde la huella	Javiera Saavedra.
20	2013	Enciclopedia visual para no olvidar (se)	Carola Vergara.
21	2013	Ensimisma	Angela Castillo Guazmán.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

22	2013	Fragmentos de continuidad	Paulina Ruiz.
23	2013	Inmueble	Francisco Navarrete, José Agurto.
24	2013	Phaenomena	Gabriel Ávila.
25	2013	Taxonomías domésticas	Anita Acuña, Antonia Bañados, Rocío Olivares.
26	2013	Tres pies de profundidad	Tania González.
27	2013	Vástagos de Clitemnestra	Lorena Alarcón.

5.2.1.7 Exhibiciones de espacios de arte relacionadas con discursos mnemónicos.

Exhibiciones de espacios de arte relacionadas con discursos mnemónicos



Gráfico 10. *Exhibiciones de espacios de arte relacionadas con discursos mnemónicos.* Fuente: elaboración propia.

De las 85 exhibiciones de espacios de arte analizadas, 53 se relacionan con una o más de las cinco categorías de discursos mnemónicos propuestas en esta investigación. En porcentajes, un 62% presentaron relación con la memoria, mientras que 32, un 38% no presentó relación. Los porcentajes reflejan una presencia considerable de discursos mnemónicos en la programación de los espacios incluidos en la investigación.

Exhibiciones de espacios estatales relacionadas con discursos mnemónicos

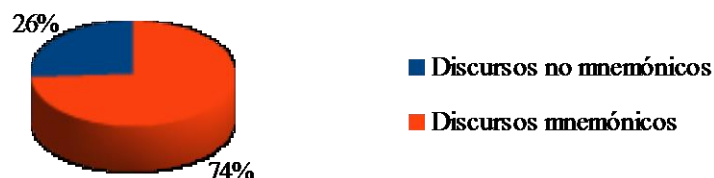


Gráfico 11. *Exhibiciones de espacios de arte estatales relacionadas con discursos mnemónicos.* Fuente: elaboración propia.

De las 46 exhibiciones de espacios de arte estatales analizadas, 34 se relacionan con una o más de las cinco categorías de discursos mnemónicos propuestas en esta investigación. En

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

porcentajes, un 74% presentaron relación con la memoria, mientras que 12, un 26% no presentó relación. Los porcentajes reflejan una presencia muy considerable de discursos mnemónicos en la programación de los espacios de arte estatales incluidos en la investigación.

Exhibiciones de espacios privados o autogestionados relacionadas con discursos mnemónicos

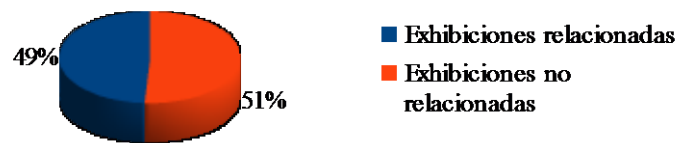


Gráfico 12. *Exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados relacionadas con discursos mnemónicos.* Fuente: elaboración propia.

De las 39 exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados analizadas, 19 se relacionan con una o más de las cuatro categorías de discursos mnemónicos propuestas en esta investigación. En porcentajes, un 49% presentaron relación con la memoria y 20, un 51% no presentó relación con la memoria. Los porcentajes reflejan una presencia mayoritaria de exhibiciones relacionadas con discursos mnemónicos, pero menor que la observada en los espacios de arte estatales.

5.2.2 Categorías de discursos mnemónicos y las exhibiciones que las abordan.

Analizaremos a continuación las exhibiciones que abordan cada una de las cinco categorías de discursos mnemónicos, considerando temáticas, aspectos formales y técnicos, según la información registrada en la ficha de análisis de discursos mnemónicos. Dicho análisis se realizará –en cada categoría– por separado entre espacios de arte estatales y espacios de arte privados o autogestionados, cerrando cada categoría con una comparación entre la programación de ambos tipos de espacios de arte.

Según los aspectos comunes y diferencias encontradas en las temáticas de cada exhibición, se podrán identificar subcategorías, las cuales serán aclaradas dentro de la categoría a la que pertenecen. El análisis se realizará en el siguiente orden:

Categoría 1. Memoria Cultural

Categoría 2. Memoria Política

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Categoría 3. Memoria Conmemorativa

Categoría 4. Memoria Autobiográfica

Categoría 5. Memoria Abstracta

De las 86 exhibiciones de espacios estatales y privados o autogestionados analizadas que presentan discursos mnemónicos, 20 abordan la Memoria Cultural, 19 la Memoria Conmemorativa, 13 la Memoria Política, 7 la Memoria Autobiográfica y 8 abordan la Memoria Abstracta. La categoría Memoria Cultural es la de mayor presencia, siguiéndole las Memorias Conmemorativa y Política. Estas tres primeras categorías presentan elementos en común, al comprometer el tratamiento de rasgos identitarios de la sociedad chilena, ya sea presentando características culturales locales, identificando situaciones que atentan contra el bienestar social a nivel país, o mediante la puesta en escena y el cuestionamiento de algunos símbolos nacionales. Esto demuestra que dentro de artistas chilenos emergentes se considera y utiliza la expresión artística como un medio para generar discusiones y reflexiones en torno a la contingencia social. Por otro lado, estas tres categorías mnemónicas dan cabida a una multiplicidad de temáticas mayor que las posibles en las clasificaciones Memoria Autobiográfica y Memoria Abstracta, las cuales son menos diversas en sus temáticas específicas.

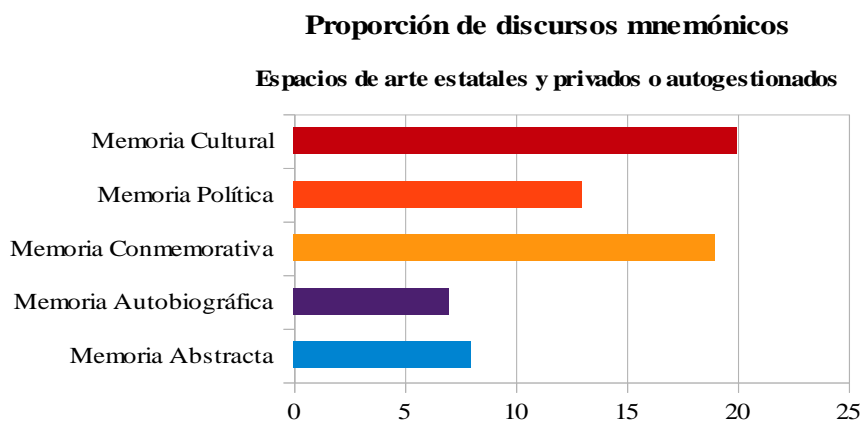


Gráfico 13. *Proporción de exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte por categoría.*

Fuente: elaboración propia.

5.2.2.1 Exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte estatales.

De las 34 exhibiciones de espacios estatales analizadas que presentan discursos mnemónicos, 15 abordan la Memoria Cultural, 9 la Memoria Política, 12 la Memoria Conmemorativa, 7 la Memoria Autobiográfica y 3 abordan la Memoria Abstracta. 9 de las 34 exhibiciones presentaron relación con dos o más categorías de discursos mnemónicos a la

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

vez. Ésto se debe, en algunos casos, a que algunos artistas ponen en relación dos o más categorías en su obra. En otros casos, se debe a exposiciones colectivas en las cuales, al ser incluidos diversos artistas, éstos abordaron distintas categorías de discursos mnemónicos. La categoría Memoria Cultural muestra una presencia mayor que las otras tres categorías, seguida por Memoria Conmemorativa y Memoria Política. Finalmente, Memoria Autobiográfica y Memoria Abstracta presentan la menor cantidad de abordajes, con 6 y 4 respectivamente

Proporción de discursos mnemónicos

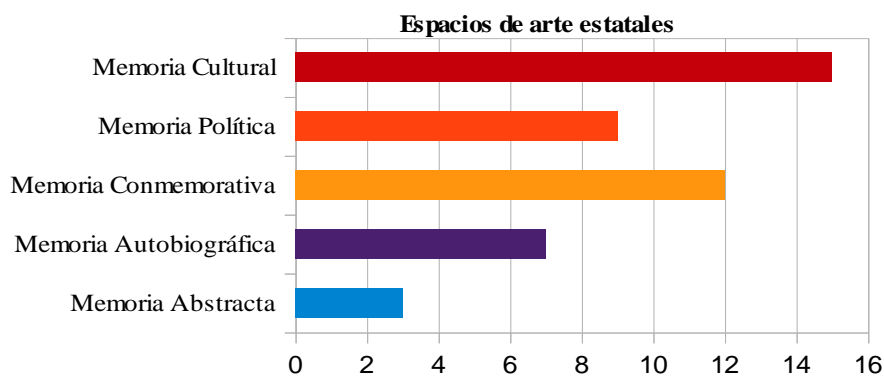


Gráfico 14. *Proporción de exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte estatales por categoría.* Fuente: elaboración propia.

Tabla 21. *Exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte estatales.* Fuente: elaboración propia.

EXHIBICIONES DE ESPACIOS ESTATALES			
	Nombre espacio de arte	Nombre exhibición	Clasificación discurso mnemónicos
1	Galería Gabriela Mistral	Gabinete	Memoria Autobiográfica
2	Galería Gabriela Mistral	Luddites	Memoria Conmemorativa
3	Galería Gabriela Mistral	La balsa de Noé	Memoria Política
4	Galería Gabriela Mistral	Metrópoli	Memoria Cultural
5	Galería Gabriela Mistral	Ejercicios de posibilidad	Memoria Cultural
6	Galería Gabriela Mistral	Dicen que somos el atraso	Memoria Cultural
7	Galería Gabriela Mistral	Arqueologías a destiempo	Memoria Política
8	Galería Gabriela Mistral	Historias del objeto	Memoria Conmemorativa
9	Galería Gabriela Mistral	Economía de sitio	Memoria Política, Memoria Cultural
10	MAC	Puentes	Memoria Cultural
11	MAC	Imagen local	Memoria Cultural, Memoria Política
12	MAC	Segundo Concurso Universitario Arte Joven	Memoria Cultural, Memoria Conmemorativa.
13	MAC	El espacio de la resistencia	Memoria Cultural

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

14	MAC	Little memories	Memoria Abstracta
15	MAC	Maicol y sus amigos	Memoria Cultural
16	MAC	Territorio Yerma	Memoria Política
17	MAC	Zona común	Memoria Conmemorativa, Memoria Autobiográfica
18	MAC	Desde el resto	Memoria Cultural, Memoria Política, Memoria Conmemorativa, Memoria Autobiográfica.
19	MAC	Fantasmata	Memoria Abstracta
20	MAC	Islaysén/Cortina mágica	Memoria Cultural
21	MAC	Islaysén/ Proyecto Invernadero	Memoria Cultural
22	MAC	Islaysén/Refugio	Memoria Cultural
23	Galería Balmaceda Arte Joven	Construir un nido es apropiarse de un lugar	Memoria Conmemorativa
24	Galería Balmaceda Arte Joven	Lo hecho aquí está	Memoria Cultural, Memoria Conmemorativa
25	Galería Balmaceda Arte Joven	Tráfico Fractura	Memoria Conmemorativa
26	Galería Balmaceda Arte Joven	Tercer paisaje	Memoria Conmemorativa
27	Galería Balmaceda Arte Joven	En torno a lo visible	Memoria Cultural
28	Galería Balmaceda Arte Joven	Panorama oculto	Memoria Política, Memoria Conmemorativa
29	Galería Balmaceda Arte Joven	Sin nombre	Memoria Política
30	Galería Balmaceda Arte Joven	País emergente	Memoria Conmemorativa, Memoria Abstracta
31	Galería Balmaceda Arte Joven	Al margen	Memoria Conmemorativa, Memoria Autobiográfica
32	Galería Balmaceda Arte Joven	Mesa para dos (Memento mori)	Memoria Autobiográfica
33	Galería Balmaceda Arte Joven	Disciplinas cotidianas	Memoria Autobiográfica
34	Galería Balmaceda Arte Joven	Pausa sostenida	Memoria Política

5.2.2.2 Exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte privados o autogestionados.

De las 39 exhibiciones de espacios privados o autogestionados analizadas que presentan discursos mnemónicos, 5 abordan la Memoria Cultural, 1 la Memoria Política, 7 la Memoria Conmemorativa, 2 la Memoria Autobiográfica y 5 abordan la Memoria Abstracta. Dos de las 20 exhibiciones presentaron relación con dos categorías de discursos mnemónicos a la vez. Ésto se debe a que algunos artistas ponen en relación dos o más categorías en su obra. La categoría Memoria Conmemorativa tuvo la mayor presencia entre los espacios de arte privados o autogestionados, superando a la categoría Memoria Cultural a diferencia de los espacios de arte estatales. Le siguen en orden descendiente la categoría Memoria Cultural, Memoria Abstracta, Memoria Autobiográfica y finalmente Memoria Política, con un sólo

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

abordaje. Las categorías de discursos mnemónicos con mayor y menor presencia son radicalmente distintas en los espacios de arte privados o autogestionados que en los espacios de arte estatales, ya que las categorías Memoria Conmemorativa y Memoria Abstracta subieron el nivel de presencia en los espacios de arte privados o autogestionados, esto se debe a la curatoría de Galería BECH, la cual reúne una cantidad considerable de artistas que trabajan estos ámbitos de la memoria.

Proporción de discursos mnemónicos

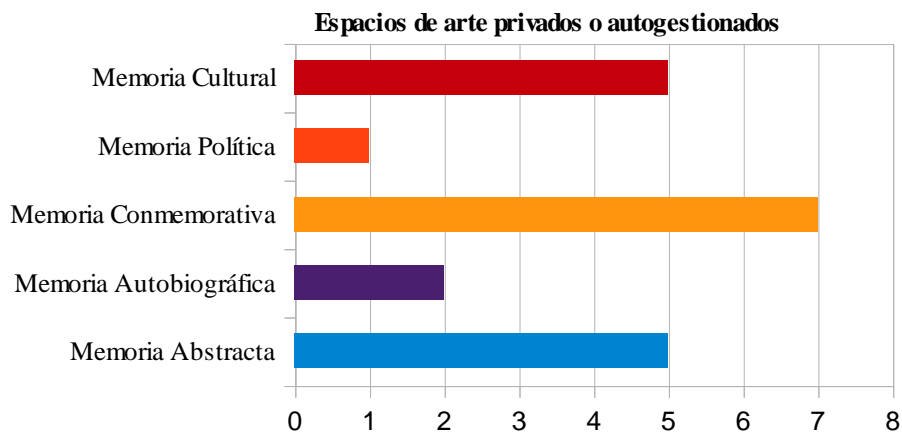


Gráfico 15. *Proporción de exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte privados o autogestionados por categoría.* Fuente: elaboración propia.

Tabla 22. *Exhibiciones que abordan discursos mnemónicos en espacios de arte privados o autogestionados.* Fuente: elaboración propia.

EXHIBICIONES DE ESPACIOS PRIVADOS O AUTOGESTIONADOS			
	Nombre espacio de arte	Nombre exhibición	Clasificación discurso mnemónico
1	MAVI	Lleno de algo y de nada	Memoria Cultural
2	MAVI	Premio Mavi/escondida: Arte Joven Contemporáneo 2012	Memoria Conmemorativa, Memoria Cultural
3	Galería Metropolitana	Homenaje a Alan Turing	Memoria Cultural
4	Galería Metropolitana	Nino	Memoria Cultural
5	Galería Metropolitana	Ochagavía	Memoria Conmemorativa
6	Galería Metropolitana	Coleros	Memoria Cultural
7	Galería Metropolitana	Diálogos de emancipación: cárcel, justicia, economía y sociedad.	Memoria Política
8	Galería BECH	Arquitectura del deseo	Memoria Conmemorativa
9	Galería BECH	Hilando historias	Memoria Autobiográfica
10	Galería BECH	Nunca morir	Memoria Abstracta
11	Galería BECH	Simbiosis	Memoria Memoria Abstracta

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

12	Galería BECH	Telemática-paisaje	Memoria Abstracta
13	Galería BECH	Latin gothic	Memoria Conmemorativa
14	Galería BECH	Desde la huella	Memoria Abstracta
15	Galería BECH	Enciclopedia visual para no olvidar(se)	Memoria Autobiográfica
16	Galería BECH	Phaenomena	Memoria Conmemorativa
17	Galería BECH	Taxonomías domésticas	Memoria Abstracta
18	Galería BECH	Tres pies de profundidad	Memoria Conmemorativa
19	Galería BECH	Vástagos de Clitemnestra	Memoria Conmemorativa

5.2.2.3 Categoría 1. Memoria Cultural.

Definición Memoria Cultural: Temáticas, representaciones, documentos, etc., con contenidos culturales identitarios de una colectividad o grupo humano en particular, los que sobreviven en la conciencia del colectivo o grupo, manifestándose en el presente.

En esta categoría, se han incluido exhibiciones individuales y colectivas cuyas temáticas abordan contenidos relacionados con los rasgos identitarios de una colectividad o de un grupo humano en particular, revelando aspectos culturales y sociales; como la composición social, oficios locales, diversas producciones culturales, construcción de espacios de interacción social, etc., dando a conocer la importancia de dichos rasgos en la construcción de la identidad, ya sea desde su plena vigencia, como señalando una amenaza de obsolescencia, o nuevas formas en que estos aspectos culturales subsisten en el presente. Dentro de la categoría Memoria Cultural, se distinguió la presencia de dos subcategorías:

1. Identidad local. Aspectos identitarios de distintas localidades y grupos sociales.
2. Culturas originarias: Reconocimiento de características propias de culturas originarias de latinoamérica, así como de temas sociales relacionados con estas culturas.

Categoría 1. Memoria Cultural. Análisis comparativo de obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; La categoría Memoria Cultural, fue abordada en mayor cantidad de exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales que en espacios de arte privados o autogestionados. En los espacios estatales, se distinguió un total de quince exhibiciones que abordan la categoría, las que incluyen un total de dieciséis artistas y dos colectivos cuyo número de integrantes no fue posible determinar. En cuanto a los espacios de arte privados o autogestionados, se distinguió un total de cinco exhibiciones que abordan la categoría Memoria Cultural, las que incluyen un total de catorce artistas.

Temáticas abordadas. La primera subcategoría, “Identidad local”, fue abordada en trece

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

exhibiciones de espacios de arte estatales y cuatro exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados. En cuanto a las temáticas, los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte estatales plantearon seis subtemas:

1. Rasgos identitarios de barrios tradicionales de Santiago de Chile. Planteados desde la arquitectura, la interacción social, sus productos culturales y personajes emblemáticos.

2. Migración e identidad. La migración y el intercambio cultural como un rasgo generador de identidad local.

3. Tribus urbanas. Culturas urbanas que surgen desde los márgenes de la cultura oficial, constituyendo sus propias poéticas, producciones culturales, lugares de reunión y sujetos convocantes.

4. Espacios rurales. Planteados como lugares liminales entre la vida urbana y el campo, y como arquitecturas de otras formas de habitar.

5. Relación naturaleza e identidad. Mediante residencias de artista que buscan reflejar la sensibilidad y modos de supervivencia en un lugar extremo; la Patagonia.

6. La ciudad latinoamericana como identidad “regional”. Planteada desde un recorrido fotográfico por distintas ciudades latinoamericanas, que vistas bajo ejes en común, desnudan aspectos identitarios propios de la región.

En la misma subcategoría, los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados plantearon dos subtemas, de los cuales el primero fue abordado también en los espacios de arte estatales:

1. Rasgos identitarios de barrios tradicionales de Santiago de Chile. Planteados desde la arquitectura, la interacción social, sus productos culturales y personajes emblemáticos.

2. Expresiones ciudadanas colectivas. Productos e interacciones culturales generadas de forma colectiva y transversal a distintos puntos geográficos.

La segunda subcategoría, “Culturas originarias”, fue abordada sólo en dos exhibiciones de espacios de arte estatales y una exhibición de espacios de arte privados o autogestionados. En cuanto a las temáticas, En esta subcategoría, los artistas incluidos en muestras de espacios de arte estatales plantearon un subtema:

1. Tensiones entre los rasgos culturales originarios y la homogeneización cultural en el modelo contemporáneo de sociedad. Planteado desde distintos grados de olvido y

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

supervivencia de las culturas originarias en medio de una sociedad que impulsa y condiciona el aplanamiento social.

En la misma subcategoría, la artista incluida en la exhibición de espacios de arte privados o autogestionados plantea el siguiente subtema:

1. Recreación plástica de productos culturales. La cestería tradicional latinoamericana recontextualizada en un material industrial, cuyos atributos, como el ser desechable, masivo y de uso global, generan un extraño vínculo entre un material contemporáneo y técnicas tradicionales del tejido de cestas.

Aspectos formales y técnicos. La instalación fue la técnica notablemente más utilizada, concretamente, en diecisiete obras. Le siguen la fotografía, utilizada en cinco obras, el video, utilizado en cuatro ocasiones, y la performance, utilizada también en cuatro ocasiones mediante la instalación de dos karaoke como mecanismo de participación del público, la inclusión de un concierto realizado por artistas callejeros en una exhibición de Galería Balmaceda Arte Joven y un video-performance. Tanto la escultura como el arte objetual y la pintura fueron utilizadas sólo en una ocasión. Cabe destacar que algunas de estas menciones a la utilización de fotografía, video, performance y la única aparición pictórica, fueron realizadas dentro del marco de una instalación. Es notable la presencia de seis residencias de artista, producto de las cuales se generaron obras que tematizan un lugar geográfico en particular, en el cual los artistas residieron durante un lapso determinada de tiempo con el fin de realizar una obra.

Utilización de documentos. La utilización de documentación fotográfica se hizo presente en la obra *Nino*, mediante un compendio de imágenes de este personaje emblemático de la comuna de Pedro Aguirre Cerda. Por otro lado, se distinguió la utilización de material audiovisual en los video-clips reproducidos en las obras *Nino* y *Reino del odio*. Un tipo de documentación más informal se hizo presente en la obra *Paso en falso*, al recopilar publicaciones informales (carteles) recogidos de la vía pública. Se distingue, por otro lado, que algunas obras generan contenidos con rasgos documentales como parte del proceso de construcción de obra, los que abarcan el registro fotográfico (*Cinco minutos después*, *Maicol y sus amigos*, *El espacio de la resistencia*, *Las desilusiones de Villa Tacora*), sonoro (*Mutrümawun*, *Todo depende del cristal conque se mire*) y de video (*Mutrümawun*).

Subcategoría “Identidad local”; Se distinguió la subcategoría “Identidad local” debido a la presencia de exhibiciones que abordan temáticas relacionadas con las características

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

identitarias propias de una área geográfica, localidad, cultura o grupo social, describiendo aspectos claves en cuanto a las formas de sociabilidad, habitabilidad, generación de contenidos culturales, etc. que contribuyen a un imaginario colectivo en común.

La siguiente tabla resume las exhibiciones que abordan la subcategoría "Identidad local" tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría "Identidad local" dentro de la exhibición.

Tabla 23. *Exhibiciones que abordan la subcategoría "Identidad local"*. Fuente: elaboración propia.

Nº	Tipo de espacio de arte	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Estatal	Galería Gabriela Mistral	Colectiva	Ejercicios de posibilidad (objetos intersticiales, En la otra cuadra)	Carlos Silva, Colectivo Conversación de Campo
2	Estatal	Galería Gabriela Mistral	Colectiva	Dicen que somos el atraso (La espera, Reino del odio)	Giancarlo Foschino, Colectivo Galería Daniel Morón
3	Estatal	Galería Gabriela Mistral	Individual	Metrópolis (Cinco minutos después)	Bruno Giliberto
4	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Segundo Concurso Universitario Arte Joven (Til-til; Roca-Roca; recorrido y cordillera).	Rafael Guendelman
5	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Individual	El espacio de la resistencia	Celeste Rojas
6	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Individual	Maicol y sus amigos	Paloma Palomino
7	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile (El Nuevo Impresionismo Poblacional y el Nuevo Indigenismo Urbano).	Franco Jiménez Arriaza
8	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Imagen Local (Arquitectura Vernacular).	Carolina Llanes
9	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Individual	Islaysén/Proyecto invernadero	Máximo Corvalán Pincheira
10	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Individual	Islaysén/Cortina Mágica	Catalina Bauer
11	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Individual	Islaysén/Refugios	Sebastián Preece
12	Estatal	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Lo hecho aquí está (Espacio chino)	Ignacio Kenfa Wong.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

13	Estatal	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	En torno a lo invisible (Todo depende del cristal conque se mire, Muchas veces un acto de fe, Rilán)	Ana María Estrada, Fabiola Burgos
14	Privado o autogestionado	Museo de Artes Visuales	Colectiva	Premio Mavi/escondida: Arte Joven Contemporáneo 2012 (Paso en falso).	Alejandro Leonhardt
15	Privado o autogestionado	Galería Metropolitana	Colectiva	Homenaje a Alan Turing	Artistas amistosos de Neukölin (Joaquín Luzoro y Nicolás Gravel, Ivo Vidal)
16	Privado o autogestionado	Galería Metropolitana	Colectiva	Nino	Colectivo La Nueva Gráfica Chilena (Pablo Castro, Rodrigo Dueñas, Carlos Reyes, Rodrigo Lagos, Rodrigo Salinas, Beatriz Salinas y Tomás Vega)
17	Privado o autogestionado	Galería Metropolitana	Colectiva	Coleros	Ignacio Traverso

La subcategoría “Identidad local” fue encontrada en trece exhibiciones de espacios de arte estatales y cuatro exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados, conformando un total de diecisiete exhibiciones, de las cuales seis son individuales y once colectivas. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Identidad y economía” en los espacios de arte estatales incluye un total de trece artistas y dos colectivos (Colectivo Conversación de Campo, Colectivo Galería Daniel Morón) cuyo número exacto de integrantes no fue posible determinar, mientras en los espacios de arte privados o autogestionados, este número asciende a trece artistas, de los cuales tres forman parte del colectivo Artistas Amistosos de Neukölin y siete forman parte del Colectivo La Nueva Gráfica Chilena. El total de artistas que abordan la subcategoría, tomando en cuenta espacios de arte estatales y privados o autogestionados, es de veinticinco artistas y dos colectivos cuyo número exacto de integrantes no fue posible determinar.

Subcategoría "Identidad local". Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales. En el siguiente análisis, las exhibiciones que abordan la subcategoría “Identidad local” serán agrupadas según sus características comunes en cuanto a la temática específica de las obras, cada conjunto de exhibiciones será señalado por un subtítulo que describe el contenido que las une temáticamente.

Identidad barrial: En la exhibición colectiva *Ejercicios de posibilidad*, realizada en Galería

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Gabriela Mistral en 2012, Carlos Silva y el Colectivo Conversación de Campo retratan el barrio cívico de Santiago desde su relación con los transeúntes y comerciantes que lo recorren a diario. Carlos Silva nos enseña sus *Objetos intersticiales*; una serie de fotografías que llama la atención sobre los mobiliarios urbanos improvisados de los comerciantes que trabajan en la vía pública del barrio cívico, artefactos que son utilizados para almacenar y desplegar productos en plazas, ferias y calles de la ciudad. El artista realiza una especie de inventario fotográfico de estos mobiliarios que articulan y desarman a diario un pequeño punto de actividad económica, constituyendo una tecnología artesanal, de bajo costo y amplios beneficios.

Dentro de la misma exhibición, en la obra *En la otra cuadra* el Colectivo Conversación de Campo realiza un mapa también del barrio cívico, lugar en que se encuentra emplazada la Galería Gabriela Mistral. Para ello, recorren las calles con un papelógrafo, solicitando colaboración a los transeúntes para trazar el mapa del barrio por medio de dibujos y anotaciones. Mediante este mecanismo, los participantes incluyen anotaciones y reflexiones sobre sus recuerdos, interacciones y representaciones de la vida en el barrio. De este modo, el lugar es re inventado por los sujetos que componen una historia mnemónica y vivencial del barrio, aspectos que escapan a las cartografías.

La obra *Cinco minutos después*, de Bruno Giliberto, es una Fotografía-instalación, desplegada en 33.600 hojas tamaño carta impresas en blanco y negro con trozos de una fotografía de los edificios del centro cívico de Santiago de Chile., intervenidas por luz día artificial. Las hojas son para armar, completando una especie de puzzle de grandes dimensiones.

Arquitectura Vernacular, es un trabajo de Carolina Llanes que recoge la técnica del libro pop up para elaborar una reproducción a escala de la fachada de las casa de dos barrios antiguos de Santiago. Se trata del barrio Yungay y de la calle Matta, sectores cuya arquitectura caracterizada por fachadas continuas de más de cien años de antigüedad, les permite ser considerados como barrios tradicionales en un país con apenas doscientos años de antigüedad. Pero no es sólo la antigüedad de sus casas lo más que destaca de estos barrios, sino su supervivencia frente a la especulación inmobiliaria que está modificando a velocidades antes insospechadas la identidad de los barrios y comunas de Santiago, en un país cuyas políticas de conservación patrimonial son, hasta el día de hoy, prácticamente inexistentes.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Lo hecho aquí está, es una muestra colectiva realizada en 2011 en Galería Balmaceda Arte Joven, dentro de la cual Ignacio Kenfa Wong presenta una puesta en escena del barrio Rosas; sector comercial tradicional del centro de Santiago, característico por la abundancia de importadoras chinas de telas, insumos de costurería, bisutería, papelería, etc. El artista, quien es hijo de inmigrantes chinos, interviene con medios plásticos como el dibujo y la pintura, una serie de cuadros enmarcados provenientes de las tiendas de productos chinos del barrio Rosas, los cuales son instalados en la galería con el embalaje original, destacando su característica de objeto viajero que reúne lo local con lo global.

Paloma Palomino presenta una serie fotográfica con tinte documental llamada *Maicol y sus amigos*. En estas fotografías, la artista retrata las tendencias estilísticas que predominan en la vestimenta de los jóvenes de Santiago, destacando la influencia de la migración centroamericana, peruana y coreana como referencias que enriquecen y diversifican la identidad de la zona de Santiago centro. Los jóvenes posan dentro de un contexto que funde aspectos de su vida cotidiana con un tratamiento plástico que roza la estética publicitaria.

En la exhibición *En torno a lo visible*, realizada en Galería Balmaceda Arte Joven en 2011, Ana María Estrada y Fabiola Burgos generan un recorrido por el tradicional barrio de la Vega Central, en el cual se encuentra emplazada la Galería Balmaceda Arte Joven, lugar donde se realiza la exhibición. Fabiola Burgos, utiliza el arte objetual para disponer diferentes objetos intervenidos referentes al encuentro entre lo rural y lo urbano, característica importante de este barrio tradicional. Estos objetos son re significados mediante la aplicación de técnicas propias de las artes visuales como la pintura, la escultura y la fotografía.

En la misma exhibición, Ana María Estrada, presenta su obra individual *Todo depende del cristal conque se mire*; resultado de un recorrido por el barrio, en el cual la artista lleva a cabo registro sonoro de todo lo que acontece a su paso, recogiendo en una grabadora presencias y acciones espontáneas pero también repetitivas al formar parte de la rutina del lugar. La artista, invita también a un dúo de cantantes callejeros, quienes durante la inauguración realizan un pequeño concierto, luego del cual la artista enciende una grabadora que se encuentra en la pared, reproduciendo en vivo el sonido registrado de la calle.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras



Imagen 6. *Objetos intersticiales*. Carlos Silva, 2012. Fotografía digital. No especifica dimensiones. Fotografía tomada.

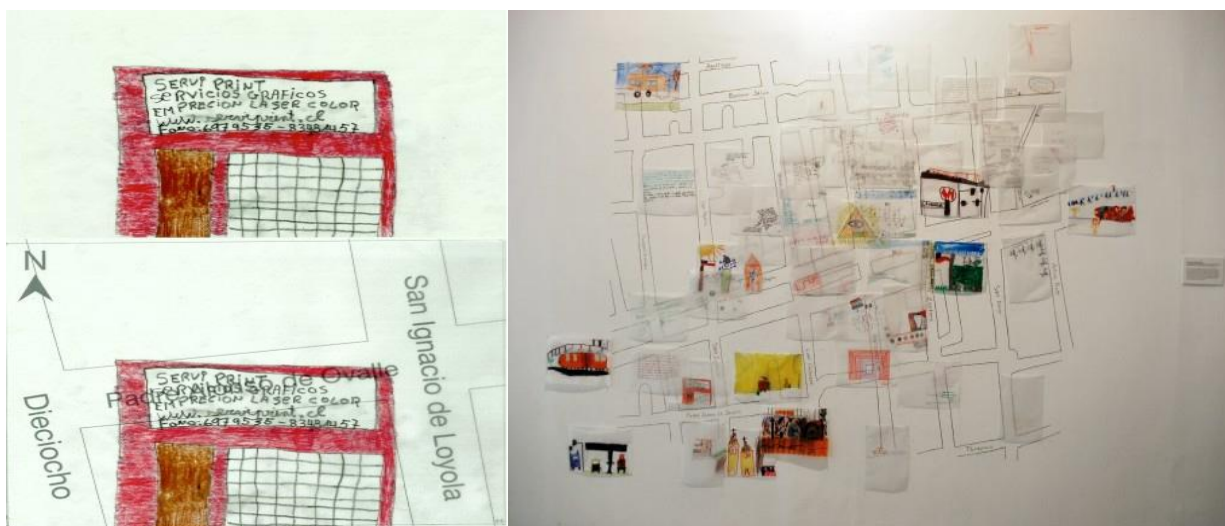


Imagen 7. *En la otra cuadra*. Colectivo Conversación de Campo, 2012. No especifica dimensiones. Fotografía tomada.



Imagen 8. *Cinco minutos después*. Bruno Giliberto, 2013. Instalación. 1X28m. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

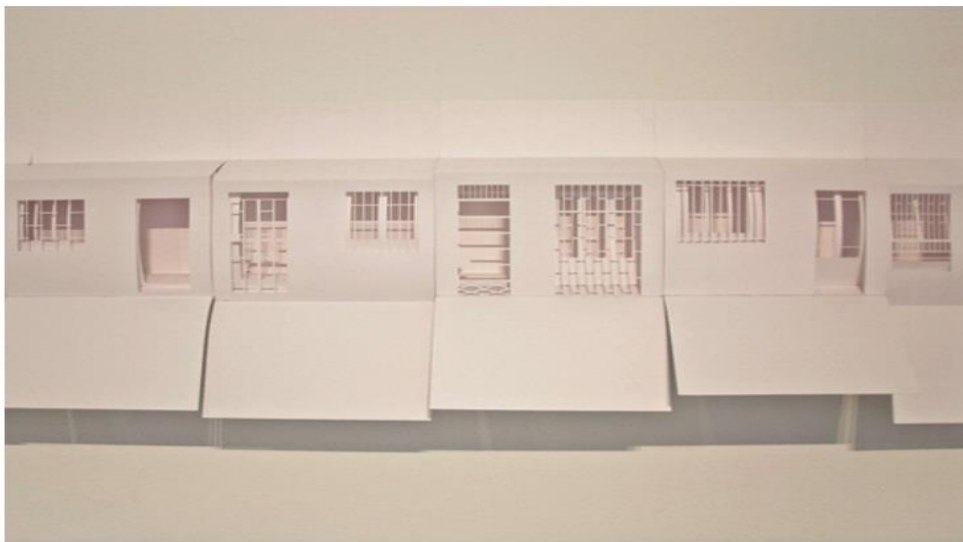


Imagen 9. *Arquitectura Vernacular*. Carolina Llanes 2009. Instalación. 14X640cm. Fotografía tomada.



Imagen 10. *Espacio chino*. Ignacio Kenfa Wong, 2011. Instalación. Diversos objetos. Fotografía tomada.



Imagen 11. *Maicol y sus amigos*. Paloma Palomino, 2012. Fotografía digital. No especifica dimensiones.

Imagen descargada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 12. *Todo depende del cristal conque se mire*. Ana María Estrada, 2011. Instalación. Dimensiones variables. Fotografía tomada.



Imagen 13. *Muchas veces un acto de fe/ Rilán*. Fabiola Burgos, 2011. Objetos intervenidos. Dimensiones variables. Fotografía tomada.

Tribu urbana; La obra *El Nuevo Impresionismo Poblacional y el Nuevo Indigenismo Urbano*, es una instalación que combina obra pictórica y objetos de uso cotidiano. Franco Jiménez Arriaza pinta un mural en dos paredes con imágenes de un grupo de jóvenes encapuchados que se reúnen en torno al fuego. La obra se completa con la instalación de algunos objetos (cables de luz, antena de tv cable, sillón, mesa de centro, colchón) que recrean la escena de un rincón callejero acomodado precariamente para la reunión. De esta forma el artista recrea la vida comunitaria en los barrios de escasos recursos, su estética de la resistencia y las producciones culturales que de aquí surgen, ligadas a expresiones como la música y gráfica latinoamericanista, el hip-hop y el graffiti.

En *Reino del odio*, el colectivo Galería Daniel Morón propone la observación de la cultura del metal como una sensibilidad de lo popular, no desprovista de narrativas y, por el

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

contrario, llena de objetos significantes. Cultura no muy bienvenida en la sociedad más conservadora de los años 80 (época de dictadura militar), que tuvo en Chile una fervorosa y duradera recepción que perdura hasta el día de hoy en una nutrida escena underground. Así, por medio de esta instalación provista de un karaoke con música metal, una serie de afiches de bandas y revistas del estilo musical, el colectivo Galería Daniel Morón realiza una especie de homenaje o memorial de esta subcultura.

Registro visual de las obras



Imagen 14. *El Nuevo Impresionismo Poblacional y el Nuevo Indigenismo Urbano*. Franco Jiménez Arriaza, 2013.

Instalación. Dimensiones Variables. Fotografía tomada.

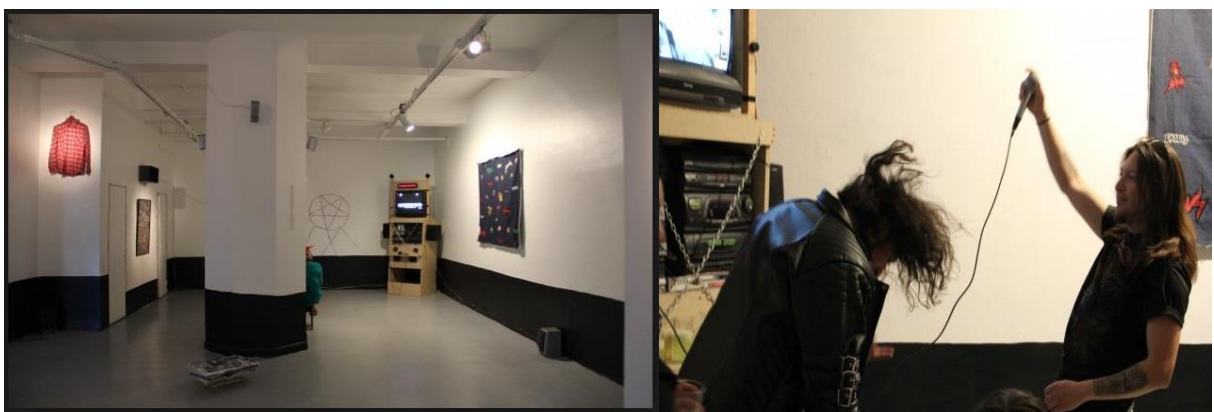


Imagen 15. *Reino del odio*. Colectivo Galería Daniel Morón, 2012. Instalación. Dimensiones variables.

Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Otros centros; Rafael Guendelman realiza una caminata desde el mar hasta el pueblo de Til-til en el video-performance *Til-til; Roca-Roca; recorrido y cordillera*. Durante el trayecto, el artista rescata elementos encontrados en el paisaje, los cuales va guardando y adosando a su overol para destacar e identificar cada espacio de la geografía que recorre, convirtiéndola en parte del propio cuerpo, de la propia biografía. El pueblo elegido para este recorrido; Til-til, es una localidad intermedia entre las grandes ciudades de Santiago y Valparaíso. Este pueblo, que alguna vez prosperó como paradero para los viajeros que realizaban largos tramos a caballo entre las dos ciudades, ahora es una de las tantas localidades rurales olvidadas, cuya marginalidad a la vez guarda formas de convivencia en otros lugares extintas.

En su obra *La espera*, Giancarlo Foschino proyecta sobre el muro y en pantallas enmarcadas, videos que se desarrollan en plano fijo y en una temporalidad tan lenta que casi se detienen. La eliminación del sonido contribuye a esta desorientación frente al espacio y tiempo; lo que allí sonaba pero ahora no podemos escuchar, lo que está allá pero aquí se mantiene fuera del marco. Para elaborar sus videos, el artista elige pequeños sectores rurales en los que se mantiene una estética y una forma de interactuar mucho más estable y local que en las grandes ciudades, siendo agrupados con frecuencia bajo el cliché de lo “auténtico”.

Por otro lado, en el año 2013 se realizaron tres exhibiciones en el Museo de Arte Contemporáneo llamadas Islaysén. El proyecto consta de una residencia de tres meses en la isla de Aysén, tiempo durante el cual tres artistas desarrollaron una obra en torno al espíritu y la cultura patagónica.

En la primera de estas obras, *Islaysén/Cortina Mágica*, Catalina Bauer realiza una serie de fotografías de los volcanes de la zona intervenidas con vellón de oveja, elemento que figurativamente conforma una humareda sobre el cráter, escenificando la relación entre las actividades económicas, domésticas y el paisaje circundante.

La segunda obra de este conjunto, *Islaysén/Invernadero*, nos presenta una una valsa-invernadero, elaborada por el artista Máximo Corvalán Pincheira con madera, nylon, flotadores, colihues y plantas. La valsa fue puesta en circulación en el lago General Carrera, en la región de Aysén, siendo registrada en video y fotografía para ser luego expuesta junto a una serie de dibujos en el Centro Cultural de Coyhaique y en el MAC.

En la tercera obra, *Islaysén/Refugios*, Sebastián Preece recrea por medio de la instalación, un refugio elaborado por varillas de lenga aserrada, ensambladas con alambre, clavos y soga de neumático. En las grandes extensiones de terreno patagónico, inmersas en un clima

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

tormentoso y exigente, muchas veces debe improvisarse este tipo de refugios para esperar a que amaine la lluvia y el viento, de aquí que su construcción se relacione con las condiciones de vida en la aislada patagonia y con el refugio como lugar de espera, reflexión y contemplación.

En *El espacio de la resistencia*, Celeste Rojas realiza un recorrido fotográfico por diferentes países de latinoamérica para recoger las manifestaciones propias de cada ciudad, poniendo hincapié en el concepto del habitar. En ocho libros-objetos de fotografía, la artista retrata las diferentes manifestaciones locales a través de tres claves temáticas: “La ciudad improvisada”, espacios que responden a distintos propósitos con lo que se tenga a la mano, La ciudad de nadie, lugares en que se difumina el sujeto individual, “Espacios deshabitados”, “Huellas y demoliciones”, lugares que han perdido su función o bien tienen un uso marginal y “Ciudad erotizada”, espacios del sexo en la ciudad.

Registro visual de las obras

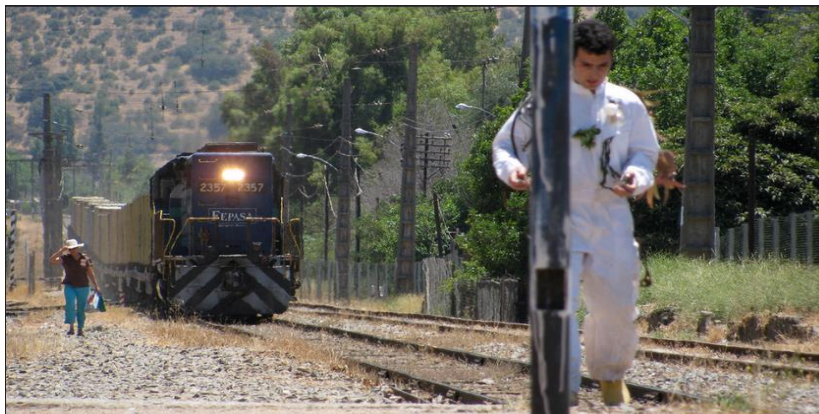


Imagen 16. *Til-til; Roca-Roca; recorrido y cordillera*. Rafael Guendelman, 2010. Video HD. 5 min. Fotografía tomada.



Imagen 17. *La espera*. Giancarlo Foschino, 2009. HDV. 11Min. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 18. *Islaysén/ Cortina Mágica*. Catalina Bauer, 2013. Fotografía y vellón de oveja. No especifica dimensiones. Fotografía descargada.



Imagen 19. *Islaysén/ Invernadero*. Máximo Corvalán Pincheira, 2013. Instalación y Video. No especifica dimensiones. Fotografía descargada.



Imagen 20. *Islaysén/ Refugios*. Sebastián Preece, 2013. Instalación. No especifica dimensiones. Fotografía descargada.



Imagen 21. *El espacio de la resistencia*. Celeste Rojas, 2012. Diapositivas 35mm. Fotografía descargada.

Subcategoría "Identidad local". Análisis de las obras en espacios de arte estatales;
Temática. En este aspecto, podemos decir que en las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales se aborda la identidad barrial desde los rasgos identitarios de algunos barrios tradicionales en particular y la relación entre migración e identidad. las obras *Objetos intersticiales*, de Carlos Silva y *En la otra cuadra*, del Colectivo Conversación de Campo, escenifican el barrio cívico de Santiago desde las expresiones de sus habitantes, quienes definen las dinámicas de interacción que suceden en un sector neurálgico de la ciudad de Santiago, en el cual se ubica el palacio de gobierno, algunos ministerios y otros edificios institucionales de envergadura. *Cinco minutos después*, de Bruno Giliberto, trabaja sobre el mismo sector del Barrio Cívico, pero desde una visión menos interactiva que las dos obras anteriores. En la exhibición *En torno a lo visible*, las obras de Ana María Estrada y Fabiola Burgos siguen también esta dirección, retratando el barrio tradicional de la Vega Central desde el movimiento comercial y la interacción social propia de un sector en que se encuentran lo urbano y lo rural. En la obra *Arquitectura Vernácula*, de Carolina Llanes recrea las fachadas de las casas del antiguo barrio Yungay, zona que ha sobrevivido a la especulación inmobiliaria, mientras que en las obras *Espacio Chino*, de Ignacio Kenfa Wong y *Maicol y sus Amigos* de Paloma Palomino, se abarca la migración como un factor que enriquece y diversifica la identidad de la zona de Santiago centro, entremezclando lo local, lo latinoamericano y lo global.

Se distinguen dos obras que cuya temática se relaciona con las tribus o culturas urbanas, se trata de *El Nuevo Impresionismo Poblacional* y *el Nuevo Indigenismo Urbano* y *Reino del odio*. Ambas obras realizan una especie de homenaje a dos culturas urbanas que se impulsan desde los márgenes, situándose como una alternativa a la alta cultura, generando sus propias definiciones, espacios, plataformas, productos culturales y sujetos convocantes. Temáticamente las obras se diferencian en la cultura o tribu urbana referida y el producto

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

cultural por medio del cual se refieren a la misma. Así, en el caso de *El Nueo Impresionismo Poblacional* y *el Nueo Indigenismo Urbano*, la obra se articula en torno al graffiti, mientras la obra *Reino del odio* está articulada en torno a un movimiento musical.

En cuanto a las obras que abordan temáticas relacionadas con “otros centros”, alejados de las grandes ciudades, *Til-til*; *Roca-Roca*; *recorrido y cordillera* y *La espera*, abordan los espacios rurales, registrando el paisaje de lugares liminales entre el campo y la pequeña ciudad. Por otra parte, las obras *Islaysén/Cortina Mágica*, *Islaysén/Invernadero* e *Islaysén/Refugios*, se inclinan hacia un espacio geográfico que enfrenta a sus habitantes directamente con una naturaleza dadivosa y dura, interpretando la relación entre los individuos y el paisaje desde la creación de objetos simbólicos. Una última arista temática se encuentra en *El espacio de la resistencia*, obra que ofrece bastante distancia frente a las temáticas anteriores, centrándose en la ciudad latinoamericana como concepto.

En general, podemos decir que en cuanto a las temáticas propuestas, en las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales se aborda la identidad local desde diferentes aristas temáticas, que giran en torno a las interacciones de los sujetos entre sí, reflejando las particularidades de los lugares que habitan y cómo las condiciones de dichos lugares modifican sus códigos a la vez que los mismos habitantes modifican sus lugares de tránsito o residencia. Los temas abordados van desde los rasgos identitarios de algunos barrios tradicionales de Santiago de Chile, la relación entre migración e identidad, culturas o tribus urbanas que se impulsan desde los márgenes, los espacios rurales como lugares liminales y arquitecturas de otras formas de habitar, la identidad y los modos de sobrevivencia en formas culturales que se enfrentan directamente con la naturaleza, hasta una arista temática macro; la ciudad latinoamericana como concepto regional de “lugar” e “identidad”.

Aspectos formales y técnicos: En los aspectos técnicos, la instalación fue la técnica más utilizada, ya que nueve artistas la utilizaron para elaborar sus obras. El video en tanto, es utilizado en tres ocasiones. A esta técnica le sigue la fotografía, utilizada en cinco ocasiones, la mayoría bajo una estrategia documental, aunque Catalina Bauer la emplea como técnica mixta, al intervenir fotografías con vellón de oveja. La performance aparece bajo el video-performance y en la instalación de un karaoke con el cual interactúan los espectadores de la exhibición *Reino del odio*. Se distinguió una mención al arte objetual, obras en las que la artista aplica técnicas plásticas y de manualidades sobre objetos pertenecientes a un sector particular de la ciudad.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Utilización de documentos; En la exhibición *Reino del odio*, se utilizan grabaciones audiovisuales de bandas metal (video clips) como parte del proceso de realización de la obra, estos registros no son modificados. En el resto de las obras no se utilizan documentos, sin embargo, algunas de ellas generan contenidos con rasgos documentales como parte de su proceso de construcción de obra, los que abarcan el registro fotográfico y sonoro.

Subcategoría "Identidad local". Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte privados o autogestionados; Identidad barrial. La obra *Nino*, del Colectivo La Nueva Gráfica Chilena, es una exhibición memorial del cantautor chileno Nino García, la cual recopila sus canciones en un karaoke abierto a la participación de la audiencia. La instalación se completa con información gráfica del artista y, por supuesto, cuando la participación del público en el karaoke incluye un aspecto de performance en la obra. Mediante estos mecanismos mnemónicos, La Nueva Gráfica Chilena hace referencia a la historia de la comuna Pedro Aguirre Cerda, realizando este homenaje a un emblemático personaje que nació y vivió en el barrio, donde también se emplaza la Galería Metropolitana, lugar que da acogida a esta exhibición.

Expresiones populares; La obra *Paso en falso*, de Alejandro Leonhardt Schmidt, es una instalación conformada por un diario mural como aquellos presentes en edificios públicos; como colegios, universidades, oficinas, etc. La particularidad de este diario mural es que está repleto de carteles de personas y animales desaparecidos, extraídos por el artista de la vía pública. Estos objetos de uso cotidiano, cuya urgencia comunicacional permite que sean instalados de forma espontánea en cualquier punto de la ciudad, son instalados por el artista en un mostrador que termina de golpe con su propósito, emergiendo contradicciones, nuevos significados y formas de visibilidad de este mecanismo autónomo de comunicación.

En *Homenaje a Alan Turing*, el colectivo Artistas amistosos de Neuköllin (Joaquín Luzoro, Nicolás Gravel, Ivo Vidal) utilizan letreros luminosos de locales y marcas comerciales antiguos, los que son sincronizados con un software a un micrófono para su encendido y apagado. Los asistentes a la muestra accionaban la luz de los letreros mediante el uso del micrófono. Así, mientras más fuerte la voz del asistente, se vuelve a encender la luz de estos viejos letreros con mayor potencia. Esta instalación retoma una forma de propaganda y economía que han quedado obsoletas, reviviéndolas mediante su re significación en el espacio artístico.

Coleros, de Ignacio Traverso, es una instalación conformada por la reproducción de un

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

mercado de “coleros”; los vendedores ambulantes que instalan sus mercancías al final de las ferias o mercadillos callejeros. La instalación reproduce, mediante el uso de objetos depositados sobre mantas, fotografías y videos de diferentes mercados de vendedores ambulantes de la ciudad de Santiago, esta economía informal, como un espacio efímero donde se conjugan elementos de tipo identitario, económico, social y cultural.

Registro visual de las obras



Imagen 22. *Nino*. La nueva gráfica chilena, 2011. Instalación karaoke, fotografías. No especifica dimensiones.

Imagen descargada.



Imagen 23. *Paso en falso*. Alejandro Leonhardt, 2012. Instalación. 148X328X10cm. Fotografía tomada.



Vidal), 2011. Instalación. No especifica dimensiones. Imagen descargada.



Imagen 25. *Coleros*. Ignacio Traverso, 2012. Instalación-fotografía. Dimensiones variables. Imagen descargada.

Subcategoría "Identidad local". Análisis de las obras en espacios de arte privados o autogestionados; Temática. Las exhibiciones incluidas en espacios de arte privados o autogestionados que abordan la subcategoría “identidad local” abarcan dos aristas temáticas: por un lado, la identidad de un sector particular de la ciudad es tratada en la obra *Nino*, mediante la memoria de un personaje emblemático de la comuna Pedro Aguirre Cerda. Por otro lado, se hacen presente expresiones que surgen colectivamente desde la ciudadanía; un compilado de carteles callejeros que se encuentran a diario en la vía pública, la estética generada por los letreros publicitarios de antiguos emporios de barrio, montaje de lugares y objetos ofrecidos por actividades económicas informales.

Aspectos formales y técnicos; En cuanto a técnicas, todas las exhibiciones realizadas en espacios de arte privados o autogestionados que abordan la subcategoría utilizaron, como formato primordial, la instalación. En el caso de la exhibición *Nino*, la obra se completa con un aspecto performático; la participación de los asistentes, quienes intervienen al cantar las canciones de Nino García en el karaoke. En la obra *Coleros*, una segunda técnica utilizada es la fotografía, la cual es aplicada a la instalación en compañía de otros objetos.

Utilización de documentos; La instalación *Nino* utiliza documentación fotográfica y audiovisual del cantautor Nino García como parte de la obra. En *Paso en falso*, se utilizan documentos de carácter más informal, al tratarse de una recopilación de carteles originales

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

recogidos de la vía pública. En ambos casos se utiliza el original sobre la obra, sin realizar modificaciones.

Subcategoría identidad local. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; Temática. Las exhibiciones que abordan la subcategoría “Identidad local”, considerando espacios de arte estatales y privados o autogestionados, abarcan las siguientes aristas temáticas: Aspectos identitarios de barrios y comunas de Santiago de Chile (Comuna Pedro Aguirre Cerda, barrio Cívico, barrio Rosas, barrio Yungay, avenida Matta); expresiones ciudadanas colectivas transversales a distintos sectores de la ciudad, manifestadas en estilos musicales, arte popular, objetos como carteles callejeros, letreros publicitarios y la recreación de un mercadillo o de un lugar improvisado de reunión; la relación entre migración e identidad; los espacios rurales; modos de sobrevivencia y sensibilidades generadas de la relación entre individuos y el espacio natural; la ciudad latinoamericana como concepto de “lugar”.

Los espacios de arte privados o autogestionados presentaron un menor número de exhibiciones relacionadas con la subcategoría que los espacios de arte estatales. Tres de las cuatro obras exhibidas en espacios de arte privados o autogestionados formaron parte de la programación de Galería Metropolitana, mientras una obra fue exhibida en el Museo de Artes Visuales.

Cabe notar que, en general las obras exhibidas en las galerías Balmaceda Arte Joven, Gabriela Mistral y Metropolitana, tienen relación temática con los barrios en que estos espacios de arte se emplazan. Esto se debe a que dichos espacios se encuentran en barrios tradicionales, los cuales parecen generar especial interés en los artistas.

Aspectos formales y técnicos; En cuanto a los aspectos técnicos y formales, la instalación fue la técnica notablemente más utilizada para abordar la subcategoría, estando presente en nueve exhibiciones de espacios de arte estatales y en la totalidad (cuatro) de las exhibiciones de espacios privados o autogestionados. El video es utilizado en tres ocasiones. La performance se ve representada por los artistas callejeros que realizan un concierto en la exhibición *Todo depende del cristal con que se mire*, por la utilización de karaoke en las obras *Reino del odio y Nino*, y por el video-performance *Til-til; Roca-Roca; recorrido y cordillera*. La fotografía es utilizada como parte de dos instalaciones (*Cinco minutos después, Coleros*), en una serie de fotografías intervenidas con vellón de oveja, y en un aspecto más documental, en las obras *Maicol y sus amigos* y *El espacio de la resistencia*. El arte objetual se distingue

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

en las obras *Muchas veces un acto de fe* y *Rilán*, de Fabiola Burgos. Por último, en la obra *El Nueo Impresionismo Poblacional y el Nueo Indigenismo Urbano* se utiliza pintura muralista como parte de la propuesta.

Utilización de documentos; Se distinguió la utilización de documentación fotográfica en la obra *Nino*, mientras que los video-clips añadieron un aspecto audiovisual a la misma obra *Nino* y además a *Reino del odio. Paso en falso*, al tratarse de una recopilación de carteles originales recogidos de la vía pública, utiliza documentos de carácter más informal. Se distinguió, por otro lado, que algunas obras generan contenidos con rasgos documentales como parte de su proceso de construcción de obra, los que abarcan el registro fotográfico y sonoro.

Subcategoría "Culturas originarias"; Esta subcategoría se distinguió debido a la presencia de exhibiciones que abordan temáticas relacionadas con las culturas originarias de latinoamérica, reflejando sus productos culturales, formas de sobrevivencia y convivencia, así como los diálogos, fricciones, exclusiones e inclusiones que se dan entre las formas tradicionales de dichas culturas y el modelo de sociedad contemporánea.

La siguiente tabla resume las exhibiciones que abordan la subcategoría “Culturas originarias” tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría “Identidad local” dentro de la exhibición.

Tabla 24. *Exhibiciones que abordan la subcategoría “Pueblos originarios”*. Fuente: elaboración propia.

Nº	Tipo de espacio de arte	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Estatal	Galería Gabriela Mistral.	Colectiva	Economías de sitio (Apacheta, Mutrümawun)	Vania Caro, Jorge Olave
2	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Puentes (Las desilusiones de Villa Tacora).	Fabián España
3	Privado o autogestionado	Museo de Artes Visuales	Individual	Lleno de algo y de nada.	Catalina Bahuer

La subcategoría “Culturas originarias” fue encontrada en dos exhibiciones de espacios de arte estatales y una exhibición de espacios de arte privados o autogestionados, conformando un total de tres exhibiciones, de las cuales sólo una es individuales y dos son colectivas. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Culturas originarias” en los espacios de arte estatales incluye un total de tres artistas, mientras en los espacios de arte

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

privados o autogestionados, incluye sólo una artista. El total de artistas que abordan la subcategoría, tomando en cuenta espacios de arte estatales y privados o autogestionados, es de cuatro artistas.

Subcategoría "Culturas originarias". Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales; *Apacheta* es una instalación de Vania Caro elaborada con setecientas barras blancas de jabón que conforman una pila, recreando la apacheta indígena; escultura configurada por el aporte de piedras de diferentes tamaños que son depositadas de forma anónima por los viajeros que transitan en las zonas andinas, concretamente, en diferentes puntos del camino del Inca. Las apachetas son ofrendas realizadas a la Pachamama (Madre Tierra) y a los Apus (dioses de las montañas), para proteger a los viajeros. Monumento reconfigurado por la artista en un contexto industrial, mediante la utilización del jabón como símbolo de la “pasta base”, esto es; el tráfico de la cocaína, que ha usurpado el significado original del camino del Inca. La obra es el resultado de una estancia de la artista en Alto Hospicio (Tarapacá).

La instalación *Mutriimawun* (llamado en mapudungún), de Jorge Olave, combina video con una fuerte presencia del sonido como formato principal de obra. El artista realizó una residencia en una comunidad Mapuche de la zona de Carahue, realizando registro en video y grabación de archivos sonoros del sector, los que son reproducidos en la galería de una forma estratégica; el artista reproduce videos de niños de la comunidad contra la vitrina tapeada de la galería, permitiendo su observación interrumpida por la reja metálica que tapa el vidrio. Los archivos sonoros, del viento, el cantar de los pájaros y otros sonidos propios del campo, son reproducidos hacia la calle, produciendo una fuerte evocación de lo rural, que contrasta con la presencia de la Galería Gabriela Mistral en la principal avenida de la ciudad de Santiago.

Las desilusiones de Villa Tacora es una muestra fotográfica del artista Fabián España, realizada durante una estancia en Villa Tacora, pueblo ubicado en la frontera entre Chile y Perú. La serie retrata la subsistencia diaria de un lugar donde la población aimara se debate entre sus formas culturales ancestrales y una modernidad que busca la homogeneización cultural.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de obras

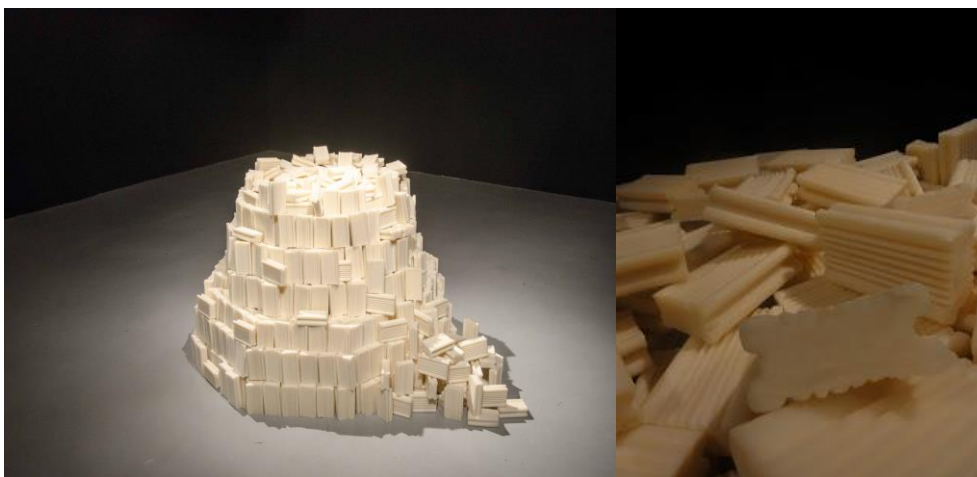


Imagen 26. *Apacheta*. Vaina Caro, 2013. Instalación. Dimensiones variables. Fotografía tomada.



Imagen 27. *Mutriimawun*. Jorge Olave, 2013. Instalación. Dimensiones variables. Fotografía tomada.



Imagen 28. *Las desilusiones de Villa Tacora*. Fabián España, 2011. Fotografía sobre tela de algodón.

No especifica dimensiones. Imagen descargada.

Subcategoría "Culturas originarias". Análisis de las obras en espacios de arte estatales; Temática. La cultura Mapuche y las culturas altiplánicas, en especial el pueblo Aimara y Diaguita, son abordadas en estas exhibiciones desde una tensión entre sus formas

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

originales y la violencia de una modernidad cuya tendencia a igualar la cultura deja como alternativas la marginalización o la integración mediante el olvido de los rasgos identitarios.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a los aspectos formales, dos de las tres obras (*Mutriimawun*, *Las desilusiones de Villa Tacora*), se plantean desde un desarrollo documental, aunque en el caso de *Mutriimawun*, el registro documental realizado se ve obstaculizado por el montaje propuesto, que impide la visualización completa de las imágenes, generando un ejercicio mnemónico cuando la audiencia intenta completar mentalmente los registros. *Apacheta* es la obra que más se aparta del documental. La artista rescata la formalidad abstracta de las apachetas para ser aplicada a una obra minimalista y con un fuerte sentido simbólico. Esta obra ofrece un gran impacto sensorial tanto por la blancura y la reiteración de una forma básica (el jabón), como por el olor con que *Apacheta* invade la sala de exhibición. En cuanto a la técnica, dos de las tres exhibiciones son instalaciones, mientras una tercera es una muestra fotográfica. La obra *Mutriimawun* utiliza el video como parte de la instalación. Es importante notar que las tres exhibiciones que abordan la subcategoría en espacios de arte estatales son el resultado de una residencia de artista.

Utilización de documentos: No se utilizan documentos en las obras. Sin embargo, en *Mutriimawun*, *Las desilusiones de Villa Tacora* se generan contenidos documentales en video y fotografía.

Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte privados o autogestionados en la subcategoría culturas originarias; La exhibición individual *Lleno de algo y de nada*, de Catalina Bauer, se compone de esculturas confeccionadas con ligas elásticas de escritorio, las cuales dan cuerpo a obras que contextualizan la cestería tradicional latinoamericana en un material industrial, cuyos atributos, como el ser desechable, masivo y de uso global, desconciertan a la vez que generan un extraño vínculo con las técnicas y formas tradicionales del tejido de cestas. Sus obras van desde las formas más reconocibles de la cestería tradicional, las que al ser vistas de cerca causan gran impacto por su materialidad, hasta obras de carácter notablemente abstracto y de formatos muy amplios.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras



Imagen 29. *Cesta n°3*. Catalina Bauer, 2010. Escultura. No especifica dimensiones. Imagen descargada.



Imagen 30. *Columna*. Catalina Bauer, 2010. Instalación. No especifica dimensiones. Imagen descargada.

Subcategoría "Culturas originarias". Análisis comparativo de las obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; Temática. En las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales, los pueblos originarios son abordados desde la tensión entre sus rasgos ancestrales y el aplanamiento cultural de la vida moderna. En cambio, en la exhibición

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Lleno de algo y de nada, única que aborda la subcategoría en espacios de arte privados o autogestionados, se abarca un producto cultural de los pueblos originarios desde un ámbito más cercano a la experiencia plástica y sensorial, trasladando sus formas a un material que los tensiona visualmente sin tocar de manera directa aspectos sociales.

Aspectos formales y técnicos: Tomando en cuenta tanto las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales como las realizadas en espacios de arte privados o autogestionados, dos obras del total de exhibiciones se plantean desde un desarrollo documental, Mientras que *Apacheta* y la exhibición *Lleno de algo y de nada*, representan una propuesta más abstracta, generando una atmósfera visual a partir de la obsesiva repetición de un objeto de uso cotidiano. Dos de las cuatro exhibiciones son instalaciones, mientras una tercera es una muestra fotográfica y una cuarta exhibición de objetos con carácter escultórico. La obra *Mutrümawun* utiliza el video como parte de la instalación. Es importante notar que tres de las cuatro exhibiciones que abordan la subcategoría son el resultado de una residencia de artista, lo cual introduce un aspecto sociológico en la creación de la obra.

Utilización de documentos: No se utilizan documentos como parte del proceso de obra, sin embargo, en *Mutrümawun*, *Las desilusiones de Villa Tacora* se generan contenidos documentales en video y fotografía.

5.2.2.4 Categoría 2. Memoria Política.

Definición Memoria Política: Manifestaciones culturales que buscan intervenir frente a las construcciones históricas y los olvidos perpetuados por grupos de poder, criticando la realidad jurídica, económica, cultural o social con el fin de contrarrestar las construcciones histórico-sociales establecidas por el estado, la política internacional, grandes grupos económicos u otros círculos de poder.

Siguiendo la definición y según las características del universo de exhibiciones analizadas, en la categoría Memoria Política se han incluido exhibiciones individuales y colectivas cuyas temáticas señalan, denuncian o critican situaciones económicas, jurídicas o sociales adversas, llevadas a cabo intencionalmente por algún o algunos grupos de poder. Dentro de la categoría Memoria Política, se distinguió la presencia de tres subcategorías:

1. Identidad y economía.
2. Terrorismo y estado.
3. Memoria y movimiento social.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Categoría 2. Memoria Política. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; La categoría Memoria Política, en cuanto a cantidad de exhibiciones, presentó una notoria diferencia entre su abordaje en espacios de arte estatales y privados o autogestionados. En los espacios estatales, se distinguió un total de nueve exhibiciones que abordan la categoría, las que incluyen un total de veintiún artistas. La exhibición estatal *Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile*, abordó las tres subcategorías, mientras que la exhibición estatal *Sin nombre* abordó dos subcategorías. El resto de exhibiciones del universo que abordaron la categoría Memoria y Política, sólo correspondieron a una subcategoría.

En cuanto a los espacios de arte privados o autogestionados, sólo se distinguió una exhibición que aborda la categoría Memoria Política, la que incluye a siete artistas, de los cuales fue posible analizar la obra de cuatro de ellos. Esta exhibición abordó la categoría “Identidad y economía”.

Temáticas abordadas: En cuanto a las temáticas, En la subcategoría “identidad y economía” los artistas incluidos en muestras de espacios de arte estatales plantearon dos aristas temáticas:

1. El sistema capitalista como modelo económico que, mediante la instauración de una cultura del consumo y el desecho, produce una especie de amnesia social, cuyas consecuencias son: pérdida de la identidad, disolución de las formas locales de sociabilidad y subsistencia, deterioro del medioambiente y segregación social.

2. El socialismo y comunismo. Planteados por dos artistas, en una ocasión, desde su fracaso como modelo económico, y en otra ocasión, desde un momento emblemático de triunfo y realización de estos sistemas económico como proyecto social.

En la misma subcategoría, los artistas incluidos en muestras de espacios de arte privados o autogestionados, mediante la conmemoración de un gran incendio producido en un recinto penitenciario de menores de edad, en el cual murieron ochenta y un reclusos, plantearon el sistema capitalista como modelo económico que genera segregación social.

La segunda categoría, “Terrorismo y estado”, fue abordada sólo en exhibiciones de espacios de arte estatales. Dichas exhibiciones, apuntaron, en su mayoría, a la desaparición y ejecución política de personas durante la dictadura militar de Augusto Pinochet, habiendo una sola obra que abordó la subcategoría de forma transversal a las últimas cuatro décadas, es decir; desde el golpe militar hasta la actualidad.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

La tercera categoría, “Memoria y movimiento social”, fue abordada sólo en exhibiciones de arte estatales. Las obras incluidas en estas exhibiciones, plantean tres aristas temáticas:

1. El movimiento estudiantil por la educación gratuita y sus movilizaciones en la vía pública. Se plantea esta arista temática desde la utilización de registro documental de estas movilizaciones como parte del proceso de creación de las obras.

2. Crítica a un modelo social que rechaza a los sujetos críticos y con capacidad de movilizarse. Arista planteada desde la puesta en escena del autoritarismo y la dominación social.

3. Sociedad y género. Se plantea esta arista temática desde la crítica a un modelo social que plantea estereotipos del rol de la mujer.

Aspectos formales y técnicos: Las obras analizadas indican que los artistas chilenos emergentes recurren con frecuencia a técnicas no tradicionales de expresión plástica, siendo la instalación la más recurrente de éstas. En segundo y tercer lugar respectivamente, se distingue el uso del video y la performance, manifestándose estas dos disciplinas de forma conjunta (video-performance) en dos ocasiones. Se distingue también la presencia del arte objetual en cuatro ocasiones y una intervención colectiva en el espacio público. En cuanto a técnicas tradicionales, la pintura y la fotografía son utilizadas en dos ocasiones y el grabado en una ocasión. Se distinguió la presencia de una obra ejecutada en una modalidad experimental que podría traducirse como técnica pictórica, en la cual se realizó una obra figurativa en sepia elaborada con cinta adhesiva sobre madera. Las técnicas más tradicionales, suelen montarse, en algunas ocasiones, de forma experimental, de manera que rozan con disciplinas como la instalación o el arte objetual.

Utilización de documentos: Se distingue la utilización de documentación fotográfica en el proceso de obra, las que no se utilizan directamente sobre el original, siendo tratadas con medios digitales y fotocopias. El uso de material documental en formato de video fue exhibido sin tratamiento mayor que la selección de los segmentos a incluir en la obra. Resulta de interés que algunos artistas, si bien no utilizaron documentos para realizar sus obras, elaboraron registro de carácter e interés documental como parte del proceso de obra, en formato de audio, video y fotografía.

A continuación revisaremos en detalle el análisis realizado por cada una de las tres subcategorías que conforman la categoría Memoria Política.

Subcategoría “Identidad y economía”; Se distinguió la subcategoría “Identidad y

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

economía” debido a la presencia de exhibiciones que abordan la memoria desde la relación entre distintos modelos económicos y la homogeneización o segregación social, escenificando mediante la creación plástica el impacto de los modelos económicos sobre distintos aspectos culturales de una colectividad o de un grupo humano en particular; como la composición social, símbolos identitarios, formas económicas, oficios, construcción de espacios de interacción social, etc.

La siguiente tabla es un resumen de las exhibiciones que abordan la subcategoría “Identidad y economía” tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría “Identidad y economía” dentro de la exhibición. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la subcategoría, por lo cual se hace necesario especificar.

Tabla 25. *Exhibiciones que abordan la subcategoría 1. Identidad y economía.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Tipo de espacio de arte	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Estatat	Galería Gabriela Mistral	Individual	La balsa de Noé	Nicolás Sánchez
2	Estatat	Galería Gabriela Mistral	Colectiva	Arqueologías a destiempo (Unión popular, Unctad III, Pantone nacional)	Camila Ramírez, Andrés Vial
3	Estatat	Galería Gabriela Mistral	Colectiva	Economía de sitio (Kit básico)	Gonzalo Cueto
4	Estatat	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Imagen local (la fábrica de telas)	Isidora Gálvez
5	Estatat	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile (One big Rip off, Vanitas, La joya de Chile).	Alejandro Pavéz, Neto, Yoya Zamora
6	Estatat	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Panorama oculto (Observación de un paisaje inactivo)	Daniela Canales López
7	Estatat	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Sin nombre (Revoluciones)	Luís Hermosilla, Macarena Molina
8	Privado	Galería Metropolitana	Colectiva	Diálogos de emancipación (Sin nombre, Tole tole, Diálogos de emancipación, El miembro fantasma)	Francisco Papas Fritas, Alexander Azúcar Rozas, Carlos Rivera , Javier González

La subcategoría “Identidad y economía” fue encontrada en siete exhibiciones de espacios

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

de arte estatales y una exhibición de espacios de arte privados o autogestionados, de las cuales, una es una exhibición individual y las otras siete son exhibiciones colectivas. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Identidad y economía” en los espacios de arte estatales incluye un total de once artistas, mientras en los espacios de arte privados o autogestionados, este número asciende a cuatro artistas. El total de artistas que abordan la subcategoría, tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados, es de quince artistas.

Subcategoría “Identidad y economía”. Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales; En el siguiente análisis, las exhibiciones que abordan la subcategoría “Identidad y economía” serán agrupadas en conjuntos más pequeños, según sus características comunes en cuanto a la temática específica de las obras. Cada conjunto de exhibiciones será señalado por un subtítulo que describe el contenido que las une temáticamente.

Capitalismo y memoria; Al revisar el conjunto de exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales que abordan la subcategoría “Identidad y economía”, encontramos cuatro artistas que plantean el capitalismo como eje temático de su obra. Se trata de las creaciones *La balsa de Noé (Living off) the fat of the land*, de Nicolás Sánchez, *One big rip off* (un gran timo), de Alejandro Pavéz y *Revoluciones*, trabajo realizado en conjunto por los artistas Luís Hermosilla, Macarena Molina.

Las obras *La balsa de Noé (Living off) the fat of the land*, de Nicolás Sánchez y *One big rip off*, de Alejandro Pavéz, realiza una crítica al sistema económico capitalista como modelo social basado en la cultura del consumo y el desecho, práctica que borra los vínculos históricos, sociales, relacionales y tradicionales de los colectivos humanos, fragmentando la composición social y cultural en pro del beneficio económico de círculos de poder.

En *La balsa de Noé (Living off) the fat of the land*, Nicolás Sánchez utiliza el video-performance para grabar un recorrido por el río Mapocho –afluente de agua en torno al cual se fundó y expandió Santiago de Chile–, navegación que el artista realiza sobre una balsa que elaboró por sí mismo con desechos encontrados en la rivera del río como botellas plásticas, bidones, maderas y alambres. Sánchez, según relata en una entrevista incluida en el catálogo de la exposición, intenta construir: *Lugares efímeros donde operan otras coordenadas de sentido, donde, tras la grasa de las capitales está la memoria, los recuerdos, la historia, el conocimiento, la contemplación, la relación con la naturaleza, la escala y velocidad humana,*

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

la auto-contención, el vínculo social, la generosidad y la comunicación que finalmente nos permite entendernos y entender lo que nos rodea de maneras más ricas y diversas. (La balsa de Noé. 2011)

Alejandro Pavéz, en su trabajo *One big rip off* (Un gran timo), plantea el capitalismo desde la globalización como pérdida de la identidad local, disolución forzosa de la diversidad cultural, universalización de la cultura anglosajona por medio de la hegemonía económica (simbolizada por el dólar) y la exaltación del idioma inglés como lengua universal. *One big rip off* (Un gran timo) es una xilografía de 140x400cm., instalada como alfombra de recepción en el Museo de Arte Contemporáneo. El grabado es una parodia de un dólar, que reza en la parte superior la frase “UNITED STATES OF THE WORLD”, sustituyendo a la original “UNITED STATES OF AMERICA”. En el plano central del billete, tras la figura de un pato muy parecido en estilo y proporciones a los dibujos clásicos de la industria cultural Disney, se encuentra un mapa del territorio de la globalización. En este dólar, los continentes, encadenados por los paralelos y meridianos, se han vuelto inseparables, homogéneos como signo-timo de la igualdad.

Revoluciones, es una animación digital realizada por los artistas Luis Hermosilla y Macarena Molina. En los dos minutos y veintiocho segundos de esta obra, los artistas presentan un territorio (Chile) que se debate entre la búsqueda de su identidad y la pérdida de ésta a través de un sistema social basado en los vaivenes de los índices de crecimiento económico. Se trata de grupos de sujetos cuyos cuerpos se reducen a siluetas carentes de identidad, los que deambulan por un paisaje cargado de iconografía del valle central de Chile. Acompañados del audio grabado de una manifestación —en el cual se perciben, cacerolas, gritos y bullicio propio de una multitud—, estos sujetos llevan a cabo acciones conjuntas con niveles irregulares de organización. Realizan movimientos repetitivos e imprecisos que parecen carecer de una finalidad concreta, desplazándose coordinadamente dentro de sus grupos, pero sin que estos grupos interactúen entre sí. Sin embargo, esto no impide que busquen incesantemente una forma propia de subsistir en el paisaje. La video-animación termina cuando la liviandad de los cuerpos y una cierta fuerza cuyo origen permanece fuera de campo, provoca que éstos se eleven en el aire al sonido de patrullas policiales que anuncian la disolución de la multitud.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras



Imagen 31. *La balsa de Noé (living off) the fat of the land*. Nicolás Sánchez. 2011. Video DVD, color, sonido. 12'51". Fotografía tomada.



Imagen 32. *One big rip off*. Alejandro Pavéz 2013. Xiolgrafía. 140X400 cm. Fotografía tomada.



Imagen 33. *Revoluciones*. Luis Hermosilla, macarena Molina, 2012. Video-animación. 2'28". Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Desaparición de otras formas de economía; Tres obras, incluidas todas en exhibiciones colectivas, relatan las consecuencias de un sistema económico que ofrece garantías para las grandes industrias en desmedro de otras economías: el comercio independiente, la pequeña-mediana industria, el uso sustentable de los recursos naturales. Hablamos de las obras *Kit básico*, de Gonzalo Cueto, *Vanitas*, de Neto y *Fábrica de telas*, de Isidora Gálvez.

Kit básico es una instalación que incluye video-performance y dos pequeñas esculturas. La performance registrada en el video consta de lo siguiente: un sujeto vestido de negro realiza una caminata por un terreno plantado con cientos de pequeños eucaliptos. El caminante lleva la cabeza cubierta por una caja de espejos, lo que provoca un extraño efecto, ya que su cabeza a veces parece no existir, y en su lugar sólo se ve el azul del cielo reflejado en los espejos. El efecto del reflejo, en otros momentos nos muestra detalles de un paisaje colmado por los residuos de una faena forestal, industria que se extiende por miles de hectáreas en la Región de la Araucanía, lugar de origen y actual residencia de Gonzalo Cueto. Las esculturas, son en realidad dos pilas de residuos de las faenas forestales grabadas en el video, las cuales desde lejos parecen nidos, pero al acercarse, es reconocible que están coronadas por una lupa y que se trata en realidad de artefactos incendiarios. Mediante esta obra, el artista aborda un conflicto ambiental que explotó hace ya cuatro décadas en la región de la Araucanía y es hoy muy comentado a nivel nacional; se trata de los monocultivos de pinto y eucalipto que se extienden por miles de hectáreas, generando una parrilla de desastres ambientales aledaños que devastan la flora y fauna nativa, modificando gravemente las formas tradicionales de subsistencia de miles de campesinos y comunidades Mapuche.

En *Vanitas*, de Neto, La instalación de cajones de fruta iluminados por focos infrarrojos escenifica un pequeño cementerio con las frágiles tumbas de oficios y pequeñas economías que se extinguen bajo el crecimiento de los grandes grupos económicos. *Vanitas* –término que en el ámbito plástico designa a un tipo de bodegón cuya finalidad temática es escenificar la vacuidad y la muerte– recuerda la vida de barrio; los negocios, las fruterías, los puestos caseros de patatas fritas que se mantenían calientes bajo la roja luz del foco, lugares de abastecimiento y a la vez sitios de reunión, nudos de cohesión social que hoy son reemplazados por mega estructuras de servicios, como los mall o los hipermercados.

Fábrica de telas, de Isidora Gálvez, es un video con carácter documental que registra una tarde de trabajo en la fábrica de telas Elías Cassis; una de las muy pocas fábricas de tela sobrevivientes al boom de las importaciones producidas en países mega industrializados, cuyas tecnologías más avanzadas y costos más bajos de producción terminaron drásticamente

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

con este oficio antes muy próspero en el país. La fábrica de telas Elías Cassis conserva el carácter de empresa familiar, antes muy común en la economía nacional, a la vez que conserva una cadena y escala de producción (la cual es visible en su espacio y maquinarias) muy similar a la original de sus comienzos en la década del sesenta. Estos aspectos, que hacen de la fábrica de telas Elías Cassis una industria local superviviente, son registrados por Isadora Gálvez de forma franca y directa en los casi siete minutos de su obra.

Registro visual de las obras



Imagen 34. *Kit básico*. Gonzalo Cueto 2013. Video monocal. 6'47" Lupas y residuos de faenas forestales.

Dimensiones variables. Fotografía tomada.



Imagen 35. *Vanitas*. Neto. 2013. Instalación. Dimensiones variables. Fotografía tomada.



Imagen 36. *Fábrica de telas*. Isadora Gálvez. 2011. Video monocal 6'43". Fotografía descargada.

Socialismo y memoria cultural; En la exhibición colectiva *Arqueologías a destiempo*, programada el año 2012 en Galería Gabriela Mistral, Camila Ramírez y Andrés Vial re-definen algunos íconos del comunismo y del socialismo, generando preguntas, buscando tensiones. En su obra *Unión Popular*, Camila Ramírez interviene seis herramientas de trabajo obrero, uniéndolas de forma que su manipulación se hace casi imposible. Las herramientas son instaladas en la galería junto a un conjunto de fotografías, en las que un grupo de personas intenta utilizarlas, visibilizando lo absurdo de su fabricación. Rodrigo Alonso, comisario de la exhibición, describe este recurso plástico como una forma de plantear “aporías de la noción misma de comunidad”. La exhibición se completa con un afiche distribuido a la audiencia, el cual lleva impreso un fragmento del manifiesto comunista traducido por la web google translate, de forma que la traducción automática de la plataforma genera una narración imposible de seguir. El título de la obra, *Unión popular*, remite directamente al gobierno socialista de Salvador Allende, periodo histórico-político apodado colectivamente como la “Unidad popular”.

Andrés Vial entrelaza antropología y política en sus obras *Unctad III* y *Pantone nacional*. Vial instala un estudio fotográfico en la vía pública, el cual utiliza para registrar los rostros de los transeúntes que circulan por el centro de Santiago. Los rostros captados por la cámara del artista, son transformados más tarde en sencillos dibujos lineales y en una gradiente de colores de piel, que Vial consigue seleccionando un sector de los rostros y cortándolos para generar pixeles de color. *Pantone nacional*; un muestrario de la multiplicidad de los habitantes de Santiago, el cual es utilizado a la vez para construir otra obra: un mural que representa un edificio emblemático de la historia de Chile: la sede de la III Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD), edificio proyectado

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

por Salvador Allende en el año 1972, erguido en un tiempo récord de 275 días gracias a la colaboración voluntaria de cientos de personas.

Registro visual de las obras



Imagen 37. *Unión Popular*. Camila Ramírez, 2012. Instalación/Fotografías. No especifica dimensiones.

Fotografía tomada.

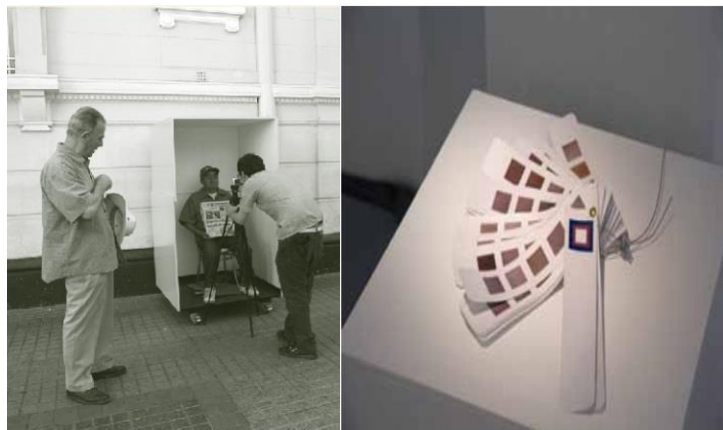


Imagen 38. *Pantone Nacional*. Andrés Vial, 2012. Instalación objetual. 5x5x21,6cm



Imagen 39. *Unctad III*. Andrés Vial, 2012. Montaje con fotografía digital. 200X300cm. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Segregación y memoria; Dos obras de esta subcategoría abordan la segregación social como producto del modelo económico imperante. Se trata de la instalación *Observación de un paisaje inactivo*, de la artista Daniela Canales López, y *La joya de Chile*, de Yoya Zamora, quienes desarrollan esta temática a través de la utilización de íconos de “soluciones habitacionales” creadas por instituciones para los sectores de más bajos ingresos del país.

En la instalación *Observación de un paisaje inactivo*, Daniela Canales sitúa sobre pilares rojos una imagen icónica de las soluciones habitacionales entregadas por el gobierno de Chile a las familias de más bajos ingresos: la llamada “vivienda básica”. En la superficie de cada uno de los cientos de pilares rojos que conforman la obra, la artista emplaza una reproducción en acrílico rojo translúcido de la fachada tipo de una vivienda social básica chilena. Al repetirse esta figura, en los cientos de pilares, se genera un paisaje neutro de lugares para el habitar que sin embargo se encuentran desprovistos de signos de convivencia e identidad. Esta micro sociedad homogeneizada, erguida por Daniela Cortés, se corona en el fondo por una imagen plana, roja y translúcida también, de la cordillera de Los Andes; otro ícono nacional.

En *La joya de Chile*, Yoya Zamora realiza una pieza de joyería que luce un ícono de la precariedad. Se trata de un anillo en el que figura una “media agua” como ornamento principal, secundado por unas puntas de fierro punzante localizadas en la parte interna del anillo, donde debe ponerse el dedo para usar la joya. La “media agua” es una denominación usada en hispanoamérica para designar a las viviendas de emergencia. Desde fines del siglo XX, la fundación “Un techo para Chile”, realiza una gran campaña por instalar estas viviendas de emergencia en terrenos de personas que se encuentran en situación de extrema pobreza. La fundación ha sido aplaudida por muchos, pero también criticada por atacar las consecuencias de la desigualdad social con soluciones precarias en lugar de combatir las causas que la generan, explotando de paso mediáticamente la segregación.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras

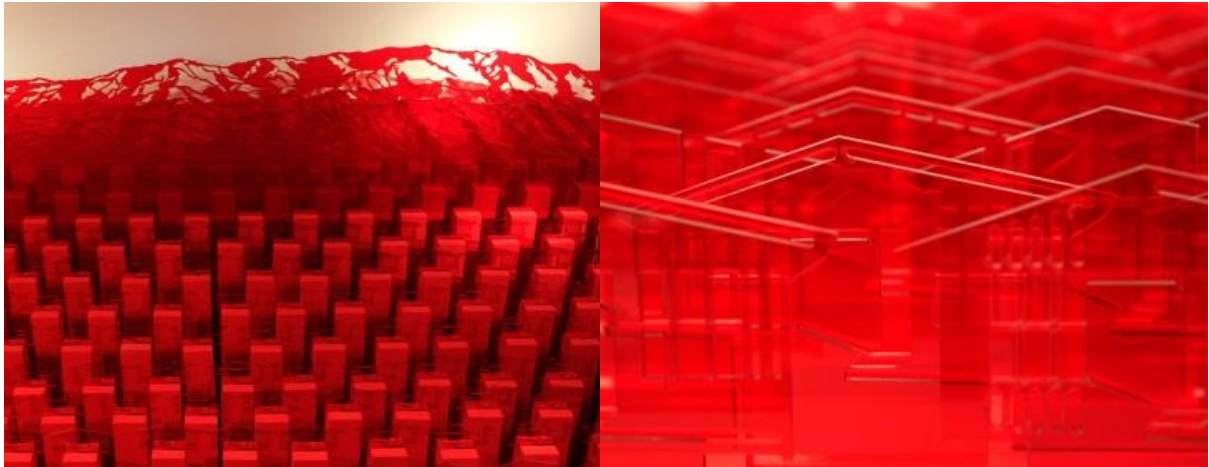


Imagen 40. *Observación de un paisaje inactivo*. Daniela Canales, 2011. Instalación. 210X200cms. Fotografía tomada.

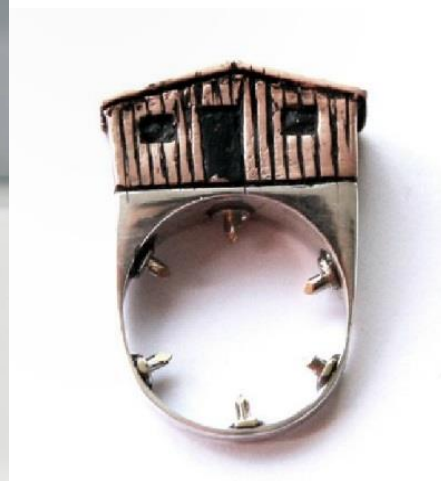


Imagen 41. *La joya de Chile*. Yoya Zamora, 2013. Anillos de plata. Dimensiones variables. Fotografía tomada.

Subcategoría "Identidad y economía". Análisis de las obras en espacios de arte estatales; Temática. Si bien existen ciertas diferencias en la forma de abordar la temática planteada en las diez obras de artistas chilenos emergentes exhibidas en espacios de arte estatales que abordan la subcategoría “Identidad y economía”, un grupo importante de éstas plantea el sistema capitalista como un modelo económico que, mediante la cultura del consumo y el desecho, genera una especie de amnesia social. Las obras *La balsa de Noé* (*Living off*) *the fat of the land*, *One big rip off*, *Vanitas*, *Fábrica de telas* y *Kit básico* plantean una inquietud por denunciar o combatir esta pérdida mnemónica que diluye la identidad

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

individual, manipulando las formas locales de subsistencia, deteriorando el medioambiente y generando segregación social en favor de grandes grupos económicos. La obra *La balsa de Noé (Living off) the fat of the land*, denuncia la pérdida mnemónica mediante una acción reparatoria que llama la atención de los habitantes como ejecutores de la cultura del desecho. *One big rip off*, por otro lado, invita a los asistentes de la exhibición a recordar que se puede romper (pisotear el dólar) con las realidades que parecen invencibles y *Revoluciones* escenifica el aplanamiento social como estrategia de denuncia.

En *Vanitas* las pequeñas tumbas de las formas locales de economía dejan una sensación de pérdida total, mientras que en *Fábrica de telas* las incesantes máquinas de la fábrica Elías Cassis parecen haber encontrado una forma de supervivencia, visión algo más optimista que el *Kit Básico* de Gonzalo Cueto, donde se construye un aparato incendiario como metáfora del desconcierto y la ira de un sujeto que recorre un paisaje devastado sólo para desaparecer en él, o quizás incendiarlo.

Se distinguen tres trabajos que aluden a la “Unidad Popular”. Se trata de *Unión Popular*, de Camila Ramírez, *Pantone Nacional* y *Unctad III*, de Andrés Vial. La Unión Popular es el nombre popular dado a la coalición de partidos políticos y movimientos sociales que surgió en el año 1969 y elaboró el programa de la Unidad Popular, implementado en el gobierno del presidente Salvador Allende. Una segunda semejanza radica en que ambas obras utilizan iconografías del mundo de la construcción, escenificando un fundamento clave de la utopía socialista; la del trabajo como una forma de construir comunidad. En cuanto al enfoque de la ideología socialista que propone cada artista, las obras de Camila Ramírez y Andrés Vial se diferencian radicalmente. En el caso de Camila Ramírez, al plantearse la imposibilidad de una sociedad fundamentada absolutamente en torno a lo comunitario, el anhelo por alcanzar este objetivo se reduce a lo absurdo. En el caso de Andrés Vial, se recrea un evento triunfal del trabajo comunitario; mediante el proceso de reconstrucción plástica del edificio Unctad III que involucra en su ejecución a los ciudadanos de Santiago de Chile, cuya piel conforma los píxeles-ladrillos de la imagen.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a los aspectos formales, de las diez obras de artistas chilenos emergentes exhibidas en espacios de arte estatales que abordan la subcategoría, sólo una se realizó con una técnica que se podría describir como “tradicional”. Se trata del grabado, empleado para elaborar el billete de un dólar en *One big rip off*. Sin embargo, el uso dado a esta técnica es no convencional y roza con la instalación o el arte objetual. Cuatro de las ocho obras analizadas utilizaron el vídeo como formato o técnica, dos

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

de las cuales, *La balsa de Noé (living off) the fat of the land* y *Kit básico* realizaron video-performance, mientras que la obra *Revoluciones* utilizó la animación digital y *Fábrica de telas* llevó a cabo una estrategia documental. En las tres obras que utilizan registro de video, éste es empleado para situar al espectador en un lugar afectado por la mega industria.

Existe claramente una inclinación hacia la instalación, ya que seis de un total de once artistas emplean esta técnica. Se trata de Nicolás Sánchez; *La balsa de Noé (living off) the fat of the land*, Gonzalo Cueto; *Kit básico*, Neto; *Vanitas*, Andrés Vial; *Pantone nacional* y Camila Ramírez; *Observación de un paisaje inactivo*. En todas las instalaciones se presentan objetos creados por los propios artistas, no existiendo ready made. Al ser objetos creados por los artistas, contienen una gran cantidad de lenguaje simbólico, a excepción de la balsa creada por Nicolás Sánchez, cuya forma y dimensiones responden a una lógica más funcional. Aunque *La joya de Chile* también exhibe un objeto creado por la propia artista Yoya Zamora, su poca interacción con el espacio circundante –ya que se trata de una joya guardada en una vitrina– nos invita a comprenderla como una exhibición de arte objetual, técnica a la que se acerca también el trabajo *One big rip off*, de Alejandro Pavéz.

Utilización de documentos: En cuanto al aspecto documental, sólo se registra utilización de documentos en las dos obras relacionadas con socialismo y memoria cultural. En la obra *Unión Nacional*, se utiliza un fragmento del manifiesto comunista, alterado transmedialmente al ser traducido por la web google translate. Este documento es parodiado con un tinte de ironía. En la obra *Unctad III*, se utiliza una antigua fotografía del edificio construido para la conferencia Unctad III, la cual es transmedializada al ser recreada con los pixeles-colores de piel retratados por el artista. Cabe notar que las obras *Fábrica de telas* y *Revoluciones*, no utilizan documentos, pero los elaboran como parte del proceso de obra.

Subcategoría “Identidad y economía”. **Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte privados o autogestionados;** De las las exhibiciones realizadas en espacios de arte privados o autogestionados sólo una aborda a la subcategoría “Identidad y economía”. Se trata de *Diálogos de emancipación*, exhibición colectiva organizada por el artista Francisco Papas Fritas, realizada en Galería Metropolitana en diciembre de 2012. *Diálogos de emancipación* convocó a siete artistas chilenos emergentes, siendo posible encontrar información de las obras de sólo cuatro de ellos; Francisco Papas Fritas, Alexander Azúcar Rozas, Carlos Rivera y Javier González.

Segregación y memoria: *Diálogos de emancipación* consiste en una exhibición de

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

conmemoración del incendio de una cárcel de menores en la comuna de San Miguel en el año 2010, el cual terminó con la vida de 81 reos. Las condiciones de hacinamiento del recinto carcelario y un fallido o inexistente plan de evacuación, dejaron al desnudo las condiciones de riesgo en que viven los jóvenes reclusos; muestra de una también fallida o inexistente estrategia social de inclusión. La inauguración de esta exhibición colectiva, cuyas obras giran en torno al incendio de la cárcel de San Miguel, termina con una obra de teatro realizada por familiares de los reclusos fallecidos en el incendio de la cárcel de San Miguel.

La obra que Francisco Papas Fritas exhibe en *Diálogos de emancipación* es un objeto que dispone al espectador directamente en la escena del incendio de la Cárcel de San Miguel. Se trata de una cruz calcinada en el incendio. Un objeto testigo y sobreviviente, que carga en sí mismo los vestigios del horror vivido esa noche en la cárcel de San Miguel. El aurático objeto, funciona en el espectador como una suerte de shock emocional, al carecer de una técnica artística mediadora que lo transforme en una representación. También con una dimensión objetual, *Tole tole*, obra de Alexander Azúcar Rozas, es una instalación que reproduce una habitación carcelaria, poniendo énfasis en la forma precaria en la que viven los reos. Mediante este dispositivo, se revelan códigos y formas inventadas en la convivencia y resueltas de manera hechiza (armas, licor, objetos de uso cotidiano, etc.), que al mezclarse con el hacinamiento dan por resultado una “tole tole”; término carcelario para llamar a las peleas. La obra de Carlos Rivera, *Diálogos de emancipación*, es un díptico en el cual se funden y sobreponen retratos de los 81 reos que perecieron en el incendio. El artista utiliza cinta adhesiva para quitar capas de tableros de madera, descubriendo sus rostros junto a las luces de las capas de madera internas. La obra se completa con una luz de neón que tiene la forma de una horca, la cual se enciende y se apaga al acercarse los espectadores. En *El miembro fantasma*, Javier González confecciona una bandera blanca cuyo estandarte es el archivo de identificación de un reo, con sus iniciales, sexo, edad y lugar de nacimiento. Al ampliar el archivo de identificación en la bandera, el artista visibiliza la reducción del sujeto a reo, enfatizando la pérdida de identidad y la cosificación de la persona, quien se ve disminuido a unos cuantos códigos de identificación.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras



Imagen 42. S/N. Francisco Papas Fritas, 2012. No especifica dimensiones. Imagen descargada.



Imagen 43. *Tole tole*. Alexander Azúcar Rozas, 2012. Dimensiones variables. Imagen descargada.

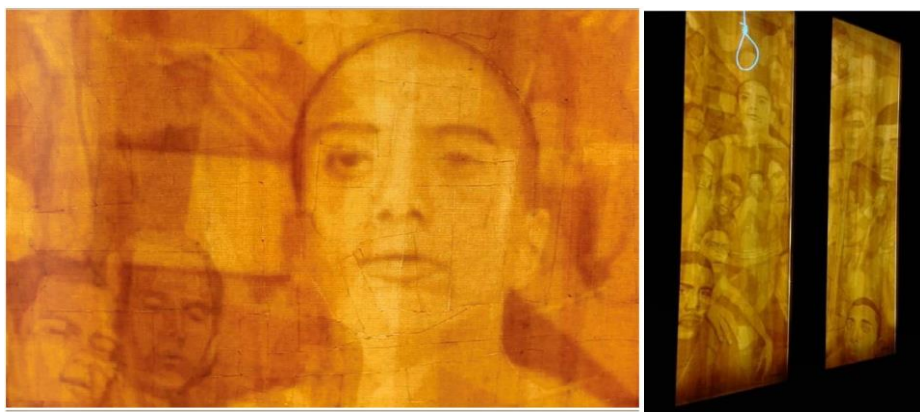


Imagen 44. *Diálogos de emancipación*. Carlos Rivera, 2012. Díptico, 123x39,5cm. en total. Imagen descargada.



Imagen 45. *El miembro fantasma*. Javier González, 2012. No especifica dimensiones. Imagen descargada.

Subcategoría “Identidad y economía”. Análisis de las obras en espacios de arte privados o autogestionados; Temática. En cuanto a las temáticas propuestas, existe una fuerte cohesión al tratarse de obras desarrolladas específicamente para la exhibición. Por lo tanto, todas apuntan a reactivar la memoria del incendio de la cárcel de San Miguel y a denunciar la segregación social por medio de este hecho ocurrido en el año 2010. Mientras las obras *Diálogos de emancipación* y *El miembro fantasma* abordan el incendio desde la aparición fantasmal de los cuerpos ausentes, la obra de Francisco Papas Fritas corresponde a los escombros de una cruz colgante perteneciente a una de las víctimas, indicando mediante este gesto la desaparición del cuerpo que la portaba. La obra *Tole tole*, por otro lado, se centra en el hacinamiento carcelario; una situación constante y que seguirá ocurriendo en las cárceles después del incendio.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto al aspecto formal y técnico, las obras de Francisco Papas Fritas y de Alexander Azúcar Rozas (*Tole tole*), utilizan técnicas que permiten una relación mucho menos simbólica con la obra y más material. Así, mediante el formato de arte objetual y la instalación, los artistas sitúan al espectador directamente en el contexto de la experiencia carcelaria. Las obras *Diálogos de emancipación*, de Carlos Rivera y *El miembro fantasma*, de Javier González, utilizan, en cambio, técnicas con un nivel mayor de representación y transmedialidad. Ambos artistas recrean retratos de los reos; uno en individual, otro muestra a los 81 entremezclados en un sólo rostro continuo y difuso. En ambos, el retrato es utilizado para escenificar la desaparición del sujeto, cuyas cualidades individuales van perdiendo nitidez entre la masa de cuerpos y la pila de papeles que

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

determinan su posición en la cárcel. Las cuatro obras analizadas utilizan objetos en su elaboración. La obra de Francisco Papas Fritas y de Javier González (*El Miembro fantasma*), no se desenvuelven de forma importante en el espacio, presentan rasgos de arte objetual. Por otro lado, *Tole tole*, de Alexander Azúcar Rozas y *Diálogos de emancipación*, de Carlos Rivera, proponen el recorrido espacial propio de una instalación.

Utilización de documentos; Se utiliza el archivo de identificación de un reo fallecido en el incendio de la cárcel de San Miguel en 2010. El documento es alterado transmedialmente al ser estampado, grabado o pintado, sobre una tela blanca de grandes dimensiones, conformando una bandera.

Subcategoría “Identidad y economía”. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; Temática. Como pudimos observar a lo largo del análisis, existe un notorio desbalance entre la cantidad de obras de artistas chilenos emergentes que abordan la subcategoría “Identidad y economía” realizadas en espacios estatales y las realizadas privados o autogestionados.

En cuanto a las obras exhibidas en espacios estatales, un grupo importante de éstas se centra en el sistema capitalista como un modelo económico que, mediante la instauración de una cultura del consumo y el desecho, produce una especie de amnesia social. Las obras que componen este grupo abordan cuatro consecuencias principales: pérdida de la identidad, disolución de las formas locales de sociabilidad y subsistencia, deterioro del medioambiente y segregación social.

Una segunda arista temática ocurre en dos obras que, mediante la utilización de iconografías del mundo de la construcción, aluden al comunismo y al socialismo. Una de estas obras elabora un fuerte cuestionamiento de las bases ideológicas de estos sistemas económicos-sociales, mientras la segunda exalta un edificio triunfal de la puesta en práctica de estas ideologías.

Las obras exhibidas en espacios privados o autogestionados abordan la memoria de una catástrofe relacionada con la segregación social, esto es, el incendio de la cárcel de menores de la comuna de San Miguel en 2010. Este fatal acontecimiento es señalado, al igual que en las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales, como consecuencia de un sistema capitalista que genera segregación y la consolida mediante mecanismos que producen una amnesia social.

Tenemos entonces, como factor común entre exhibiciones realizadas en espacios de arte

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

estatales y espacios de arte privados o autogestionados, que en ambos casos se denuncia y critica el sistema capitalista como un medio reproductor de la amnesia social, cuyas consecuencias son el deterioro de aspectos éticos en torno a lo social, económico y ambiental.

En cuanto a las diferencias, el desbalance entre la cantidad de exhibiciones y de artistas que abordan la subcategoría realizadas en espacios estatales y las realizadas en espacios privados o autogestionados es bastante importante. En cuanto a las exhibiciones, mientras en los espacios estatales se encontraron siete exhibiciones relacionadas con la subcategoría, en los espacios privados o autogestionados sólo se encontró una exhibición. En cuanto al número de artistas, los espacios estatales arrojaron once artistas que abordan la subcategoría, mientras que en los espacios privados o autogestionados se encontraron siete artistas, siendo posible analizar la obra de sólo cuatro de ellos.

Lo anterior sugiere que las curatorías de espacios de arte estatales incluyen con mayor frecuencia a artistas que abordan temas relacionados con las consecuencias de los modelos económicos en las formas de sociabilidad y subsistencia, generando situaciones de injusticia social.

Una segunda diferencia, radica en que los sistemas socialista y comunista no fueron tratados en espacios privados o autogestionados. Esto se debe a que sólo se encontró una exhibición relacionada con la subcategoría, cuyas obras fueron realizadas en torno a un acontecimiento considerado por los artistas como consecuencia de la segregación social producida en el actual sistema económico capitalista. De esta manera, se imposibilita la emergencia de otras temáticas.

Aspectos formales y técnicos: La técnica más utilizada en el universo de obras que abordan la subcategoría “Identidad y economía”, considerando espacios estatales y privados o autogestionados, es la instalación, técnica que se encuentra presente en seis obras de espacios de arte estatales y dos obras de espacios de arte privados o autogestionados, conformando un total de ocho instalaciones entre las trece obras que conforman el universo de la subcategoría. El video es utilizado en cuatro obras, todas exhibidas en espacios de arte estatales, de las cuales dos utilizan el video-performance, una utiliza la animación digital y otra el registro documental. El arte objetual se ve representado, en los espacios de arte estatales, por la obra La joya de Chile, y en los espacios de arte privados o autogestionados, por las obras del artista Francisco Papas Fritas y Miembro Fantasma, de Javier González. La obra One big rip off, es la única del universo de obras que utilizó una técnica tradicional para su elaboración.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Se trata del grabado (xilografía), el cual es exhibido en un contexto intermedio entre el arte objetual y la performance. Sin embargo, en el catálogo de la exhibición es señalado como una obra realizada bajo la técnica del grabado, por lo cual respetamos esta clasificación.

Utilización de documentos: Se distingue la utilización de documentos en dos obras exhibidas en espacios de arte estatales (*Unión Nacional*, *Unctad III*) y una obra exhibida en espacios de arte privados o autogestionados (*El miembro fantasma*). En los tres casos, dichos documentos son traspasados a la impresión digital, mientras uno de ellos utiliza la intermediación de una plataforma digital (google translate). Por otro lado, las obras *Fábrica de telas* y *Revoluciones*, no utilizan documentos, pero los elaboran como parte del proceso de obra. Ambas obras fueron exhibidas en espacios de arte estatales. En el caso de *Fábrica de telas*. El documento se genera con mayor claridad, ya que el video realizado explicita el contexto en que se realiza, especificando que se trata del registro del funcionamiento de la fábrica de telas Elías Cassis. En cambio, en la obra *Revoluciones*, se genera un registro de audio de una protesta ciudadana, pero este es utilizado de una forma des contextualizada, sin especificar su origen.

Subcategoría “Terrorismo y estado”; Definición de la subcategoría; Se incluyen en esta subcategoría aquellas obras que relatan hechos relacionados con la persecución política y el atropello institucional organizado a los derechos humanos. Hemos distinguido la subcategoría “Terrorismo y estado” debido a la presencia de exhibiciones que abordan la memoria desde la desaparición de personas por persecución política, la demanda de justicia social y la re activación en general de la memoria política en torno al golpe militar ocurrido en el año 1973 en Chile.

En la siguiente tabla se muestra un resumen de las exhibiciones pertenecientes a la subcategoría ”Terrorismo y estado”. Todas las exhibiciones son colectivas, por lo cual se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría “Terrorismo y estado”. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la subcategoría, por lo cual se hace necesario especificar.

Tabla 26. *Exhibiciones que abordan la subcategoría 2. Terrorismo y estado.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile (Intervención proyecto moneda, Archivo. Fotocopias).	Etienne Cristoffanini, Paula Ossandón

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

2	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Sin nombre (119 lugares de desaparición, La materialización de un recuerdo).	Cristián Kirby, Natalia Urnia
---	---------------------------------	-----------	--	----------------------------------

La subcategoría “Terrorismo y estado” fue abordada en dos exhibiciones colectivas de espacios de arte estatales. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Terrorismo y estado” incluye un total de cuatro artistas. No se encontraron exhibiciones que aborden la subcategoría en los espacios de arte privados o autogestionados.

Subcategoría “Terrorismo y estado”. Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales; Al revisar el conjunto de exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales que abordan la subcategoría “Terrorismo y estado”, encontramos cuatro artistas que plantean la persecución política como eje temático de su obra. Se trata de las creaciones *Intervención proyecto Moneda*, de Etienne Cristoffanini, *Archivo. Fotocopias*, de Paula Ossandón, *119 lugares de desaparición*, de Cristian Kirby, y *La materialización de un recuerdo*, de Natalia Urnia.

Proyecto intervención Moneda es el resultado de una convocatoria abierta realizada por la artista Etienne Cristoffanini para reunirse frente al palacio de La Moneda e iluminar su fachada con punteros láser. La intervención planteada por Cristoffanini produce un punto de inflexión, en el cual los convocados revierten la vigilancia política al apuntar la casa de gobierno, señalándola como epicentro estratégico y simbólico del terrorismo de estado. El palacio de La Moneda fue bombardeado durante el golpe militar de 1973, siendo el lugar donde fallece el entonces presidente Salvador Allende. Luego de su restauración, durante la dictadura, continuó siendo sede de gobierno. Vuelta la democracia y hasta la actualidad, el palacio de La Moneda es frecuentado por manifestaciones sociales que denuncian situaciones de atropello a los derechos humanos durante la dictadura militar y los gobiernos que le siguen.

En *Archivo. Fotocopias*, Paula Ossandón utiliza la piroxilina para traspasar al muro del Museo de Arte Contemporáneo una serie de fotocopias de fotografías en las que se retrata de forma individual a una multitud de personas de distintas edades y épocas. En este traspaso de la fotografía original a la fotocopia, de la fotocopia a la piroxilina sobre el muro, se borran los rasgos por saturación de luz o de oscuridad, pérdida de información que la artista utiliza para re-contextualizar la iconografía visual generada por las organizaciones de familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos del golpe militar de 1973. Se trata entonces de una cita a imágenes que a la vez provienen de otras imágenes, dado que los carteles,

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

pancartas e informativos utilizados por los familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos provenían a la vez de fotografías y documentos de los familiares perdidos. Bajo las imágenes de estos familiares cuyos rasgos se degradan y comienzan a desaparecer, Paula Ossandón escribe las palabras “cuerpo hay ahí”, frase con la cual contesta la emblemática consigna del movimiento social por la justicia y la reparación “Dónde están”.

119 lugares de desaparición, de Cristian Kirby, trata la desaparición por persecución política durante la dictadura militar. La instalación fotográfica consta de 119 fotografías de lugares de desaparición durante la dictadura. Calles, esquinas, portales de viviendas son retratadas en su aspecto actual y puestas en común mediante un recorrido en línea recta. Semejándose a pequeñas tumbas, estas fotografías son emplazadas sobre pequeñas cajas forradas en folios de una guía telefónica, que incluye mapas de ciudades y nombre de personas.

Natalia Urnia nos presenta su trabajo *La materialización de un recuerdo*, instalación conformada por una serie de prendas de vestir deshilachadas que penden desde el techo de la galería. La artista escenifica la desaparición de los cuerpos mediante un tratamiento plástico de los vestigios de diversas vestimentas que pierden progresivamente su utilidad, las que suspendidas en la galería, parecieran contener el vacío del cuerpo ido, careciendo de movimiento y función vital, convirtiéndose en artículos de museo cuyo cuerpo en tensión, plantea dicotomías entre el uso, el des-uso, la presencia y la desaparición.

Registro visual de las obras



Imagen 46. *Proyecto intervención Moneda*. Etienne Cristoffanini, 2013. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 47. *Archivo. Fotocopias*. Paula Ossandón, 2013. Traspaso fotográfico piroxilina. 400X600cm.

Fotografía tomada.



Imagen 48. *119 lugares de desaparición*. Cristián Kirby, 2012. Fotografía/Instalación. 6X2mts. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 49. *La materialización de un recuerdo*. Natalia Urnia, 2012. Instalación. Dimensiones variables. Fotografía tomada.

Subcategoría “Terrorismo y estado”. Análisis de las obras en espacios de arte estatales; Temática. Las cuatro obras analizadas denuncian el terrorismo institucional. Tres de las cuatro obras, *Archivo. Fotocopias*, de Paula Ossandón, *119 lugares de desaparición*, de Cristian Kirby, y *La materialización de un recuerdo*, de Natalia Urnia, apuntan específicamente a las consecuencias del golpe militar de 1973 en el presente.

La desaparición en estas tres obras es escenificada mediante objetos que son signos de una ausencia. *Intervención proyecto Moneda*, en cambio, denuncia al palacio de gobierno como centro generador de terrorismo, sin retratar un momento histórico en particular. La artista más bien aborda esta temática desde la transversalidad temporal, incluyendo a los gobiernos post dictatoriales en los crímenes de lesa humanidad. La estrategia de Etienne Cristoffanini discrepa de las otras tres obras; en lugar de utilizar objetos que reflejan una ausencia, la artista convoca al público a formar parte de una denuncia colectiva.

Aspectos formales y técnicos: Es importante el nivel de experimentalidad que presentan las obras. En cuanto a las técnicas empleadas, las obras *Archivo. Fotocopias* y *119 lugares de desaparición* representan las obras con técnica más cercana a lo tradicional. Estas obras tienen en común el uso de la fotografía como elemento testimonial, el cual es, en el primer caso, deslucido por el traspaso de un registro a otro hasta que la pérdida de la imagen se transforma en una pérdida de la memoria de la toma fotográfica. En el segundo caso, la fotografía es más tradicional como imagen nítida ejecutada en blanco y negro, pero al ser emplazada como instalación construye un híbrido técnico. Así, dos de las cuatro obras utilizan fotografía, mientras dos obras también presentan características de instalación. Solo

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

una de ellas, la más contrastante en temática y desarrollo, se desenvuelve en el formato intervención, manifestándose en una acción espontánea que sólo se conserva en el registro visual realizado in situ.

Utilización de documentos; *Archivo. Fotocopias* utiliza fotografías y alude en el título a la utilización documental de éstas. No existe utilización de documentos en las otras tres obras, sin embargo, en *119 lugares de desaparición*, Cristián Kirby produce fotografías de interés documental como parte del proceso de obra

Subcategoría “Memoria y movimiento social”; Se distinguió la subcategoría debido a la presencia de exhibiciones que abordan la memoria desde movilizaciones ciudadanas articuladas en torno a temas sociales pendientes de solución o justicia.

En la siguiente tabla se muestra un resumen de las exhibiciones que abordan la subcategoría “Memoria y movimiento social” tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. Todas las exhibiciones son colectivas, por lo cual se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría “Terrorismo y estado”. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la subcategoría, por lo cual se hace necesario especificar.

Tabla 27. *Exhibiciones que abordan la subcategoría 3. Memoria y movimiento social.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Tipo de espacio	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile (Trincheras, Relato social, El profesional de las artes).	Cristián inostroza, Paula Urizar, Marcela Paz Matus.
2	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Territorio Yerma	Compañía Dédalo, Claudia González
3	Estatal	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Pausa sostenida	Nicole Tijoux, Roberto Cortés

La subcategoría “Memoria y movimiento social” fue abordada en tres exhibiciones colectivas de espacios de arte estatales. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Terrorismo y estado” incluye un total de seis artistas, más un colectivo cuyo

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

número de participantes es variable, de forma que no fue posible precisar. No se encontraron exhibiciones que aborden la subcategoría en los espacios de arte privados o autogestionados.

Subcategoría “Memoria y movimiento social”. Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales; Al revisar el conjunto de exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales que abordan la subcategoría “Memoria y movimiento social”, nos encontramos con la exhibición *Pausa sostenida*, realizada en Galería Balmaceda Arte Joven en el año 2013. La exhibición es parte de un proyecto curatorial que reúne, por medio del azar, a dos artistas emergentes para realizar una exhibición conjunta bajo un concepto común. Es así como Nicole Tijoux y Alberto Cortés elaboran una propuesta que gira en torno al movimiento social desde una óptica pictórica, performática y audiovisual. Dentro de la exhibición colectiva *Desde el resto; farmacología estética; la manera de hacer arte en Chile*, nos encontramos con tres obras que hacen hincapié en las movilizaciones colectivas, mientras que la exhibición *Territorio Yerma* devela un planteamiento de género frente a las costumbres y obligaciones sociales.

Nicole Tijoux presenta una serie de pinturas cuyo referente es el registro fotográfico realizado por la misma artista en las manifestaciones estudiantiles y ciudadanas en general, realizadas durante el año 2013 en Santiago de Chile. La artista centra sus imágenes en los cuerpos de los manifestantes al momento de recibir chorros de carros lanza aguas por parte de la policía. Lo efímero y frágil del movimiento (social y físico) es retratado por medio de violentos chorros de agua que atacan a los manifestantes, cuyos cuerpos son borrados parcialmente por la pintura blanca, que en rápidas veladuras traduce la fuerza del chorro de agua a una blanca corrosión visual.

La pieza *El profesional de las artes*, de Marcela Paz Matus, es un díptico que guarda mucha relación con la producción pictórica de Nicole Tijoux. La artista, presenta dos pinturas en óleo sobre tela cuyo referente es también el registro fotográfico de manifestaciones estudiantiles. Se trata esta vez de un joven que insiste en ponerse bajo el chorro del carro lanza aguas, siendo retratado por la artistas en dos pinturas un tanto secuenciales.

La performance *Stakeholders*, de Roberto Cortés, se compone de ocho personas que encadenadas entre sí escenifican el poder como una fuerza que se evidencia en las relaciones humanas, las que se ven conflictuadas por una autoridad invisible que limita sus movimientos, penetrando en el espacio psicológico y en la convivencia social.

Trincheras es una instalación del artista Cristián Inostroza conformada por sacos de harina

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

estampados con la frase “en ciertos oasis el desierto es sólo un espejismo”, los cuales fueron instalados en el jardín frontal del Museo de Arte Contemporáneo, conformando una trinchera, evidenciando una resistencia. La obra se completa en el interior del museo, donde tres televisores repiten en bucle el registro audiovisual de diversas movilizaciones sociales y de la construcción de la obra. La frase estampada en los sacos de arena refleja la idea de despertar de una realidad ficcionada, traspasando los espejismos creados por los grandes medios y los grupos de poder.

Paula Urizar sitúa, en su trabajo *Relato social*, una serie de teléfonos de red fija en la sala de exhibición, acompañados por las páginas originales del periódico El Mercurio, específicamente en la sección de avisos de empleo. Se destaca con tinta de color un aviso que señala: “Se necesita persona crítica. Organizado y capaz de movilizarse”. Mediante esta frase, la obra señala importantes herramientas del sujeto social que son repudiadas en el mundo laboral.

Territorio Yerma es la única de las obras encontradas que trata el movimiento feminista, y lo hace por medio de la ejecución del monólogo *Yerma* (Federico García Lorca), interpretado por la actriz Claudia González. El monólogo remite a las obligaciones del rol femenino en la sociedad, particularmente, planteando la presión u obligación social por la maternidad. Alrededor de la actriz, se sitúan objetos sonoros que se activan con su desplazamiento, delatando su posición.

Registro visual de las obras



Imagen 50. *Trincheras*. Cristián Inostroza, 2013. Instalación medidas variables. Registro audiovisual continuo.

Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 51. *Relato Social*. Paula Urizar, 2013. Instalación. Medidas variables. Fotografía tomada.



Imagen 52. *El profesional de las artes*. Marcela Paz Matus, 2013. Pintura. Díptico 180X80 cm cada pintura.
Fotografía tomada.



Imagen 53. S/N. Nicole Tijoux, 2013. Pintura. 40X30cm. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 54. *Stakeholders*. Roberto Cortés, 2013. Performance. Duración variable. Fotografía tomada.



Imagen 55. *Territorio Yerma*. Compañía Dédalo y Claudia González, 2013. Duración variable. Fotografía tomada.

Subcategoría “Memoria y movimiento social”. Análisis de las obras en espacios de arte estatales; Temática. Las obras de Nicole Tijoux, Marcela Paz Matus y Cristián Inostroza, abordan la subcategoría desde el movimiento estudiantil, temática que manifiesta una gran presencia, tomando en cuenta su aparición en tres de los seis cuerpos de obra analizados. Las obras *Stakeholders*, de Roberto Cortés y *Relato social*, de Paula Urizar, denuncian un autoritarismo social que rechaza a los sujetos críticos y con capacidad de movilizarse, reduciendo su espacio de acción. Por último, *Territorio Yerma*, de la Compañía Dédalo y la actriz Claudia González, evidencian la reducción del campo de acción de los sujetos mediante la lectura de un texto relacionado con los roles de la mujer en la sociedad,

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

enmarcado en un espacio que delata los movimientos de la actriz que interpreta el monólogo de Lorca.

Aspectos formales y técnicos: Resulta llamativo que todas las obras pictóricas que abordan esta subcategoría escenifican el movimiento estudiantil, utilizando imágenes de carros lanza aguas sobre la multitud. Estas obras generan interés en cuanto a la expresividad que toma la velocidad del agua y la violencia del choque del chorro sobre los cuerpos al ser traspasados al lenguaje pictórico. El trazo evidencia, mediante un tratamiento plástico, la diferencia notoria de poder entre el sujeto inmerso bajo el chorro y la potencia del carro lanza agua. Es notoria la originalidad del mecanismo utilizado por Paula Urizar en *Relato social* para hacer circular masivamente su obra con anterioridad a la exhibición. La publicación de un aviso económico en el periódico logra este efecto, situando una frase que critica el medio laboral mediante la utilización de una plataforma masiva de empleos. La obra de Urizar es la única instalación de la subcategoría. Por último, *Territorio Yerma* y *Stakeholders* son las dos performance presentes en esta subcategoría. En *Territorio Yerma*, las posibilidades técnicas de la performance permiten contextualizar un monólogo lírico en el ámbito de las artes plásticas, mediante un formato que funciona como puente entre las artes visuales y el teatro. *Stakeholders*, por otro lado, utiliza la performance para realizar un ejercicio plástico que reproduce la manipulación y reducción de las manifestaciones sociales.

Utilización de documentos: En la obra *El profesional de las artes*, de Marcela Paz Matus, y en *Trincheras*, de Cristián Inostroza, se utilizan fotografías y videos de manifestaciones estudiantiles, lo cual sugiere que existe gran circulación a nivel social de imágenes sobre este movimiento social.

5.2.2.5 Categoría 3. Memoria conmemorativa.

Definición Memoria Conmemorativa: Recopilación de hechos, fechas, representaciones, documentos, etc., pertenecientes a una época histórica particular, aislada, desaparecida o aparentemente desaparecida, distinguida como pasado.

Siguiendo la definición y según las características del universo de exhibiciones analizadas, en la categoría Memoria Conmemorativa se han incluido exhibiciones individuales y colectivas cuyas temáticas tienen relación directa con hitos históricos o épocas particulares, la creación de una memoria institucional, símbolos que prefiguran una identidad nacional y diferentes corrientes artísticas nacionales o universales. Dentro de la categoría Memoria Conmemorativa, se distinguió la presencia de cuatro subcategorías:

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

1. Hitos históricos y épocas
2. Memoria institucional
3. Memoria nacional
4. Historia del arte

Categoría 3. Memoria Conmemorativa. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados; La categoría Memoria Conmemorativa, fue abordada en mayor cantidad de exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales que en espacios de arte privados o autogestionados. En los espacios estatales, se distinguió un total de doce exhibiciones que abordan la categoría, las que incluyen un total de diecinueve artistas. En cuanto a los espacios de arte privados o autogestionados, se distinguió un total de siete exhibiciones que abordan la categoría Memoria Cultural, las que incluyen un total de ocho artistas. El total de exhibiciones que abordan la categoría es de diecinueve, mientras que el total de artistas incluidos asciende a veintisiete.

Temáticas abordadas; Subcategoría “Hitos históricos y épocas”. Ésta subcategoría fue abordada en tres exhibiciones de espacios de arte estatales y dos exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados. En cuanto a las temáticas, los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte estatales que abordan la subcategoría plantearon tres subtemas:

1. Conmemoración del golpe militar de 1973. Mediante la re-contextualización de símbolos y objetos conmemorativos, transmedializados en nuevos materiales y formatos.
2. La independencia de Chile y la batalla de Yungay. A través de una performance en un monumento conmemorativo de estos acontecimientos.
3. La era industrial. Mediante una parodia de los mecanismos de producción de la revolución industrial y una cita a las movilizaciones de trabajadores que surgieron.

En la misma subcategoría, los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados plantearon dos aristas temáticas:

1. La historia de la conformación social de la normalidad. Mediante una investigación de archivos fotográficos del siglo XVIII y XIX que recopila la deformidad física de distintas personas.
2. Lugares geográficos con historia. A través de un lugar geográfico que une dos épocas

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

muy distantes entre sí, puestas en común mediante el ejercicio artístico.

Subcategoría “Memoria institucional”. La categoría fue abordada sólo en cuatro exhibiciones de espacios de arte estatales y una exhibición de espacios de arte privados o autogestionados. En cuanto a las temáticas, los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte estatales que abordan la subcategoría plantearon dos subtemas:

1. Conmemoración institucional. A través de la curatoría 2011 de la Galería Balmaceda Arte Joven, cuya propuesta plantea la historia del Centro Cultural Balmaceda Arte Joven como dispositivo de creación de obra.

2. Identidad e institución. Evaluando la pérdida de la identidad individual bajo los símbolos impuesto por las instituciones.

En la misma subcategoría, la única exhibición de espacios de arte privados o autogestionados plantea la siguiente arista temática:

1. Identidad e institución. Cuestionando el rol de los museos como edificios concebidos para guardar la memoria, así como la veracidad de su rol social.

Subcategoría “Memoria nacional”. La subcategoría, “Memoria nacional”, fue abordada en tres exhibiciones de espacios de arte estatales y una exhibición de espacios de arte privados o autogestionados. En cuanto a las temáticas, los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte estatales que abordan la subcategoría plantearon un subtema:

1. Símbolos nacionales. Mediante el tratamiento de imágenes icónicas del “territorio nacional” y “los símbolos patrios”. Para ello utilizaron el mapa de Chile en dos ocasiones y un animal que forma parte del escudo nacional.

En la misma subcategoría, la única exhibición de espacios de arte privados o autogestionados plantea la misma arista temática que las obras de espacios de arte estatales:

1. Símbolos nacionales. Mediante la reproducción a gran escala de un billete de diez mil pesos chilenos sobre un material de construcción como soporte.

Subcategoría “Historia del arte”. La subcategoría fue abordada en dos exhibiciones de espacios de arte estatales y tres exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados. En cuanto a las temáticas, los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte estatales que abordan la subcategoría plantearon un subtema:

1. La pintura como referente de creación. Re-contextualizando tanto la historia de la

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

pintura chilena, como el movimiento dadá y la naturaleza muerta.

En la misma subcategoría, las exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados plantean la misma arista temática que las obras de espacios de arte estatales:

1. La pintura como referente de creación. Planteando la pintura gótica, el barroco religioso latinoamericano y la naturaleza muerta como dispositivo de creación. Esta última corriente pictórica es compartida con los espacios de arte estatales.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a los aspectos formales y técnicos, tomando en cuenta tanto los espacio de arte estatales como los privados o autogestionados, la instalación es la técnica más utilizada, siendo distinguida en doce ocasiones, número muy superior a la técnica que le sigue; la pintura, que sin embargo demuestra una notable aparición con seis ocasiones en que fue utilizada como técnica. Esto se debe al amplio abordaje de la historia de la pintura que presenta la subcategoría “Historia del arte”, en la cual muchas de las obras realizan citas pictóricas a la vez que se desarrollan como pintura. Les siguen el video, el dibujo y la escultura con tres apariciones, mientras la performance, la fotografía, el grabado presentaron sólo dos apariciones. Finalmente, el arte objetual y dos singulares técnicas que no fue posible catalogar (el raspado de muro y la taxidermia), tuvieron una sola aparición. Formalmente, destacan las expresiones figurativas, lo cual se debe al empleo de figuras con un alto nivel de pregnancia, las cuales en muchas ocasiones están elegidas para ser reconocidas con facilidad como símbolos de uso colectivo. La abstracción prácticamente no es apreciable en esta categoría, salvo en la obra *Vástagos de Clitemnestra*, donde se entremezcla con difusos rostros de niños, y en *Levitar 2.0*, donde el raspado sobre muro devela los restos de otras figuraciones perdidas.

Utilización de documentos: La categoría 3. Memoria Conmemorativa resulta ser bastante amplia en el uso de documentos como parte de la elaboración de las obras, los que van desde registros visuales bibliográficos, como archivos fotográficos del siglo XIX y finales XX, libros de historia del arte chileno, catálogos de exhibiciones, mapas geográficos, hasta la recolección de objetos de época, la realización de performance en un monumento nacional y la reproducción a gran escala de medallas de condecoración militar. Esta característica va ligada a la gran cantidad de obras figurativas, ya que son utilizadas muchas imágenes que pretenden ser pregnantes y de acceso rápido a la memoria, de ahí la importancia de que mantengan una relación cercana con su referente documental.

A continuación revisaremos en detalle el análisis realizado por cada una de las tres

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

subcategorías que conforman la categoría Memoria Conmemorativa.

Subcategoría “Hitos históricos y épocas”; Se distinguió la subcategoría debido a la presencia de exhibiciones que abordan la memoria tanto desde la conmemoración de acontecimientos históricos concretos a nivel país o mundiales contextualizados a nivel nacional, los que son tratados mediante un replanteamiento de sus símbolos u objetos circundantes, como a través de una época histórica, es decir; de modelos de sociedad extendidos por un lapso muy amplio de tiempo y una duración no demarcada bajo fechas concretas.

La siguiente tabla es un resumen de las exhibiciones que abordan la subcategoría “Hitos históricos y épocas” tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría “Hitos históricos y épocas” dentro de la exhibición. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la subcategoría, por lo cual se hace necesario especificar.

Tabla 28. *Exhibiciones que abordan la subcategoría 1. Hitos históricos y épocas.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Tipo de espacio	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Estatal	Galería Gabriela Mistral	Colectiva	Historias del objeto (1966-2017, Misión cumplida).	Isidora Correa, Claudio Correa.
2	Estatal	Galería Gabriela Mistral	Individual	Luddites.	Jaime Vargas
3	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Zona Común (Monumento. Recreación).	Claudia del Fierro
4	Privado	Galería BECH	Individual	Phaenomena.	Gabriel Ávila
5	Privado	Galería Metropolitana	Individual	Ochagavía.	Cristóbal Gazmuri

La subcategoría “Hitos históricos y épocas” fue encontrada en tres exhibiciones de espacios de arte estatales y dos exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados. Del total de exhibiciones que abordan la subcategoría, tres son individuales y dos colectivas. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Hitos históricos y épocas” en los

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

espacios de arte estatales incluye un total de cuatro artistas, mientras en los espacios de arte privados o autogestionados, este número asciende a dos artistas. El total de artistas que abordan la subcategoría, tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados, es de seis artistas.

Subcategoría “Hitos históricos y épocas”. Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales; Las exhibiciones que abordan la subcategoría “Hitos históricos y épocas” serán agrupadas en conjuntos más pequeños, según sus características comunes en cuanto a la temática específica de las obras. Cada conjunto de exhibiciones será señalado por un subtítulo que describe el contenido que las une temáticamente.

Hitos históricos; *Historias del objeto* es una exhibición colectiva realizada el año 2013 en Galería Gabriela Mistral como conmemoración de los cuarenta años del golpe de estado de 1973 en Chile. Dentro de esta muestra, la obra *Misión cumplida*, de Claudio Correa, combina fotografía, video y escultura conmemorar el golpe militar de 1973 mediante el tratamiento de condecoraciones militares entregadas durante la dictadura, entre 1973 y 1990, a civiles y militares por “servicios distinguidos”. Estas insignias son reproducidas a gran tamaño en cera, siendo colgada desde el techo de la galería durante la muestra y combustionada durante la inauguración. En las fotografías, se aprecia la puesta en escena de condecoraciones militares bajo las cuales se lee un texto explicativo sobre los motivos de la condecoración. El video recrea una serie de objetos cuya intención es conformar un documento que pueda servir para reconstruir la historia de estas condecoraciones. La obra 1966-2017, de Isidora Correa, es una instalación conformada por fotografías de objetos de uso cotidiano pertenecientes a los años del golpe militar, los que se exhiben en una estantería para apelar a una memoria personal y a la vez establecer un vínculo generacional en torno al golpe de estado de 1973. El nombre de la exhibición corresponde a la fecha de vencimiento de los objetos en vitrina.

La obra *Monumento. Recreación*, de Claudia del Fierro, es un video-instalación proyectado sobre muro. La artista trepa la escultura pública del “Roto” chileno, erguida en el siglo XIX en la Plaza principal del tradicional barrio Yungay, en Santiago, para conmemorar la independencia de Chile (1810) y la batalla de Yungay (1839), donde el ejército restaurador venció la Confederación Perú-Boliviana. El “monumento del roto chileno”, realizado por el artista Virginio Arias en 1862, según expresa la artista, muestra contradicciones, ya que representa la construcción de la identidad chilena al tiempo que es elaborada con cánones europeos, tanto como obra artística como en las facciones físicas del personaje representado.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Épocas; En *Luddites*, Jaime Vargas elabora una serie de máquinas autómatas que funcionan en base a mecanismos encontrados en antiguos talleres y ferias de antigüedades, con los cuales da vida a los mecanismos de producción de la sociedad industrial. El título de la obra alude al movimiento de trabajadores textiles ingleses Luddites, quienes se manifestaron durante el siglo XIX (1811-1816) en contra de las nuevas tecnologías que se avecinaban en torno al aumento de producción y abaratamiento de costos que causaría el aumento catastrófico del desempleo. Las máquinas de Jaime Vargas presentan una notoria relación con las obras de artistas del periodo industrial, como Schwitters y Picabia) son exhibidas en formato instalación.

Registro visual de las obras



Después de su condena, debe desmenuarse de su chaqueta,
guardarla dentro de su sobre y destruirla.
Tampoco puede mencionar a nadie que ha condenado.

Imagen 56. *Misión cumplida*. Claudio Correa, 2013. Instalación escultórica y fotografías. Dimensiones variables. Fotografía tomada.

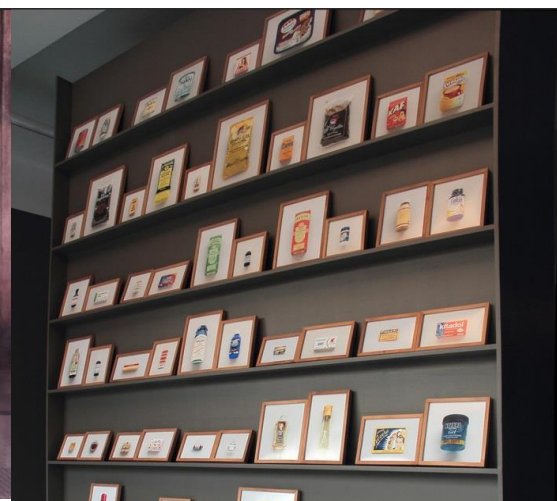


Imagen 57. *1966-2017*. Isidora Correa, 2013. Instalación. No especifica dimensiones. Fotografía descargada.



Imagen 58. *Monumnto. Recreación*. Claudia del Fierro, 2012. Video rotativo. No especifica duración. Fotografía tomada.

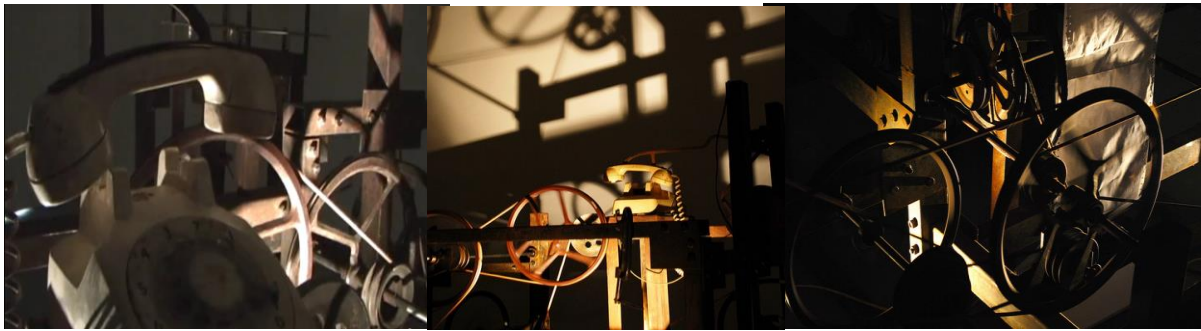


Imagen 59. *Luddites*. Jaime Vargas, 2011. Instalación. Medidas variables. Fotografía tomada.

Subcategoría “Hitos históricos y épocas”. Análisis obras en espacios de arte estatales;
Temática. En cuanto a temáticas, dos obras abordan la subcategoría mediante la conmemoración del golpe militar de 1973, mientras que la tercera, *Monumnto. Recreación*, realiza una apropiación irónica de un monumento conmemorativo de la independencia de Chile (1810) y la batalla de Yungay (1839). Tanto en *Misión cumplida*, de Claudio Correa, como en *1966-2017*, de Isidora Correa, la conmemoración se realiza mediante la recontextualización de objetos adyacentes al periodo histórico planteado los que son inscritos dentro de un formato instalación. Una tercera se apropia de un monumento conmemorativo de la independencia de Chile (1810) y la batalla de Yungay (1839), mientras la última obra que aborda la subcategoría reproduce irónicamente los mecanismos de producción de la sociedad industrial. Lo anterior implica que en los espacios de arte estatales, dos tercios de las obras que abordan la subcategoría se desarrollan mediante la conmemoración de un hecho político relacionado con las fuerzas militares y las consecuencias de sus operaciones. Dentro de estas temáticas, se evidencia el carácter represivo de las distintas operaciones de forma más o menos directa según las obras; las que van desde operaciones militares de inteligencia, realizadas para cometer actos vejatorios sobre la población, hasta los íconos objetuales de la

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

generación testigo y la imposición de una identidad insegura, poco relacionada con la realidad local. La cuarta obra, *Luddites*, de Jaime Vargas, produce un cuestionamiento respecto de las consecuencias del largo proceso vivido por la revolución industrial.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a los aspectos formales y técnicos, tres de las cuatro obras (*Misión Cumplida*, 1966-2017, *Luddites*), presentan un formato de instalación, y una tercera (*Monumento. Recreación*) se realiza bajo el video-performance. La fotografía se hace presente en dos de las tres instalaciones, apareciendo también el video y la escultura como parte de la instalación *Misión Cumplida*, así como un aspecto objetual en el reconocimiento de objetos de época utilizados para elaborar las máquinas de *Luddites*. Según lo anterior, en el grupo de exhibiciones estatales relacionados con hitos históricos, se utilizó la instalación en tres ocasiones, el video y la fotografía en dos ocasiones, mientras que la escultura, el arte objetual y la performance fueron utilizados como técnica en una sola ocasión.

Utilización de documentos: En tres de las cuatro obras se utilizó documentación como parte del proceso de creación. Esto se manifiesta en los objetos fotografiados por Isidora Correa en 1966-2017, las medallas investigadas por Claudio Correa en *Misión Cumplida*, y el “monumento del roto chileno”, utilizado como soporte de la performance *Monumento. Recreación*, de Claudia del Fierro. En la cuarta exhibición presentada, *Luddites*, no se utilizaron documentos.

Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte privados o autogestionados en la subcategoría “Hitos históricos y épocas”; Épocas. *Phaenomena*, de Gabriel Ávila, es una serie de Ocho xilografías en las que se retratan personas con deformidades físicas. Las obras son el resultado de una recopilación de imágenes históricas que retratan tanto la burla y el morbo frente a la deformidad física como la conformación de la estética de la normalidad. La obra realiza un rescate fotográfico y social de una cruda realidad, encarnando personajes extraídos en su mayoría de libros de medicina y archivos fotográficos clínicos de fines del siglo XIX y principios del XX.

Ochagavía es una instalación de Cristóbal Gazmuri conformada por una pintura y escombros de una faena de construcción. En la obra, el artista reúne dos hechos políticos históricos muy distantes entre sí, ocurridos ambos en la comuna Pedro Aguirre Cerda, lugar en que se emplaza la galería en que se realiza la muestra: el primer enfrentamiento entre “pipiolos” y “pelucones” (nombre coloquial dado a liberales y conservadores durante la

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

primera mitad del siglo XIX en Chile, tiempos en que se forjó la independencia del país) y el inconcluso levantamiento del hospital más grande de latinoamérica, proyecto allendista que se encuentra actualmente en demolición. El resultado es una puesta en escena pictórica en que pipiolos y pelucones batallan sobre el escenario de las ruinas del hospital.

Registro visual de las obras



Imagen 60. *Phaenomena*. Gabriel Ávila, 2013. Fotografía tomada.



Imagen 61. *Ochagavía*. Gabriel Ávila, 2013. Instalación. Medidas variables. Imagen descargada.

Subcategoría “Hitos históricos y épocas”. Análisis de las obras en espacios de arte privados o autogestionados; Temática. En cuanto a temática, si bien ambas exhibiciones abordan la memoria histórica en torno a épocas, lo hacen bajo estrategias muy diferentes. En *Phaenomena*, si bien el rescate fotográfico y social de personajes extraídos de archivos fotográficos de fines del siglo XIX y principios del XX abarca un lapso de tiempo determinado, el tema abordado no presenta una relación clara con la época en que se toman las fotografías, ya que es planteado como una situación humana transversal al tiempo. Sin embargo, el recuento de estas imágenes se convierte en un archivo de época acerca de la

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

conformación social de la “normalidad”. En *Ochagavía*, en cambio, es un lugar geográfico el que une dos épocas muy distantes entre sí, puestas en común mediante el ejercicio artístico.

Aspectos formales y técnicos; Dada la abundancia de técnicas no tradicionales dentro de la producción de arte emergente en Chile, es de notar que ambas obras utilizan una técnica tradicional en su realización, en el caso de *Phaenomena*, la xilografía (grabado), en el caso de *Ochagavía*, la pintura. En el caso de la primera, la xilografía es el formato final, en el caso de la segunda, la pintura se complementa con los escombros, generando una instalación.

Utilización de documentos; Existe una clara utilización de documentos en la obra *Phaenomena*, producto de una investigación bibliográfica de archivos fotográficos del siglo XIX y finales XX en torno a la deformidad física. Si bien en *ochagavía* existe investigación visual, el referente no tiene visibilidad suficiente como para considerarse parte del proceso de creación de la obra.

Subcategoría “Hitos históricos y épocas”. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; Temática. En cuanto a temáticas de espacios estatales, dos de las cuatro obras abordan la subcategoría mediante la conmemoración del golpe militar de 1973. Una tercera se apropia de un monumento conmemorativo de la independencia de Chile (1810) y la batalla de Yungay (1839), mientras la última obra que aborda la subcategoría reproduce irónicamente los mecanismos de producción de la sociedad industrial. En cuanto a las obras de espacios de arte privados o autogestionados, el recuento visual de imágenes realizado en *Phaenomena*, se convierte en un archivo de época sobre el rechazo a la diferencia y la conformación social de la “normalidad”. *Ochagavía*, por otro lado, demarca un lugar geográfico que une dos épocas muy distantes entre sí, puestas en común mediante el ejercicio artístico. Las obras exhibidas en espacios de arte privados o autogestionados no presentaron conmemoraciones a fechas específicas, abordando escenarios de época. En los espacios de arte estatales, por otro lado, tres de las cuatro obras abordaron fechas y eventos específicos, inclinándose hacia la conmemoración de eventos dramáticos, que producen un punto de inflexión en la historia del país.

Aspectos formales y técnicos; En las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales, la instalación es empleada como técnica en tres ocasiones, el video y la fotografía en dos ocasiones, mientras que la escultura, el arte objetual y la performance fueron utilizados como técnica en una sola ocasión. En las exhibiciones de espacios privados o autogestionados, *Phaenomena* emplea la xilografía como técnica, mientras que en *Ochagavía* la pintura es

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

puesta en relación con los escombros de una faena de construcción, generando como técnica final una instalación. De las seis obras que abordan la subcategoría, la instalación es utilizada en cuatro ocasiones, el video y la fotografía son utilizados en dos ocasiones, mientras que la escultura, el grabado, el arte objetual y la performance fueron utilizados como técnica en una sola ocasión.

Utilización de documentos; Existe una amplia utilización de documentos en la subcategoría, ya que cuatro de las seis obras utilizaron documentación como parte del proceso de creación. Esto se manifiesta en los objetos fotografiados por Isidora Correa en *1966-2017*, las medallas investigadas por Claudio Correa en *Misión Cumplida*, el “monumento del roto chileno”, utilizado como soporte de la performance *Monumento. Recreación*, de claudia del fierro y en la investigación bibliográfica de archivos fotográficos del siglo XIX y finales del siglo XX de la obra *Phaenomena*.

Subcategoría “Memoria institucional”; Se distinguió la subcategoría “Memoria institucional” debido a la presencia de exhibiciones que abordan la memoria desde la conformación de la idea de institución, descubriendo símbolos, espacios y acciones que buscan generar cierta noción de identidad grupal al alero de una institución convocante.

La siguiente tabla es un resumen de las exhibiciones que abordan la subcategoría “Memoria institucional” tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría “Memoria institucional” dentro de la exhibición. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la subcategoría, por lo cual se hace necesario especificar.

Tabla 29. *Exhibiciones que abordan la subcategoría memoria institucional*. Fuente: elaboración propia.

Nº	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile (País uniformado).	Rosario Fuentes, Francisca Inda
2	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Lo hecho, aquí está (Inscribiendo, Levitar 2.0).	Marta Hernández, Amelia Campino
3	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Construir un nido es apropiarse de un lugar.	Carolina Bellei, Nancy Cila
4	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Tercer paisaje (Redoubt).	Francisco Navarrete, Tania Núñez
5	Galería BECH	Individual	Arquitectura del deseo.	Andrés Lima

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

La subcategoría “Memoria institucional” fue encontrada en cuatro exhibiciones de espacios de arte estatales y una exhibición de espacios de arte privados o autogestionados. Del total de exhibiciones que abordan la subcategoría, una es individual y cuatro son colectivas. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Memoria institucional” en los espacios de arte estatales incluye un total de ocho artistas, mientras en los espacios de arte privados o autogestionados, este número asciende a un artista. El total de artistas que abordan la subcategoría, tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados, es de nueve artistas.

Subcategoría “Memoria institucional”. Síntesis descriptiva de obras en espacios de arte estatales; *País uniformado*, de Rosario Fuentes y Francisca Inda, es una instalación que recuerda mucho al uso del textil en el arte póvera. Se trata de una estructura de fierro recubierta con uniformes quemados de diferentes instituciones, que las artistas utilizan como mecanismo de destrucción de la identidad institucional, evidenciando la pérdida de la individualidad bajo la homogeneización de esta segunda piel: el uniforme.

EL trabajo *Redoubt*, de Francisco Navarrete y Tania Núñez, consta de 400 tubos de ensayo grabados con planos del edificio en que se encuentra la Galería Balmaceda Arte Joven (lugar donde se realiza la exhibición), rellenos con tierra de sitios eriazos aledaños. La instalación sitúa, tanto el edificio de la institución convocante como su lugar de emplazamiento, en calidad de objeto y contenido de la obra misma.

En esta misma línea, la exhibición *Inscribiendo*, de Marta Hernández, realizada también en Galería Balmaceda Arte Joven, realiza una superposición de imágenes a carboncillo. Estos dibujos son reproducciones lineales de fotografías de otras exhibiciones de la Galería Balmaceda Arte Joven, extraídas de los catálogos memoriales de este espacio de arte.

Levitar 2.0, de Amelia Campino, obra realizada también en Galería Balmaceda Arte Joven, la artista raspa con un cuchillo la pared del muro para re-descubrir las huellas de una obra realizada por ella el año anterior en la misma galería.

Por último, *Construir un nido es apropiarse de un lugar*, de las artistas Carolina Bellei y Nancy Cila, realiza una arqueología del Centro Cultural Balmaceda Arte Joven (lugar donde se emplaza la galería) mediante la recuperación de trabajos realizados por los estudiantes del centro cultural, los que son rescatados por las artistas de las bodegas de la institución. Mediante este mecanismo, dibujos e ilustraciones cobran protagonismo y visibilidad al ser instalados en la galería, donde son expuestos en rollos que los espectadores pueden desplegar,

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

descubriendo una obra colectiva que sintetiza el trabajo realizado por la institución.

Registro visual de las obras



Imagen 62. *País uniformado*. Rosario Fuentes, Francisca Inda, 2013. Instalación. Dimensiones variables.

Fotografía tomada.

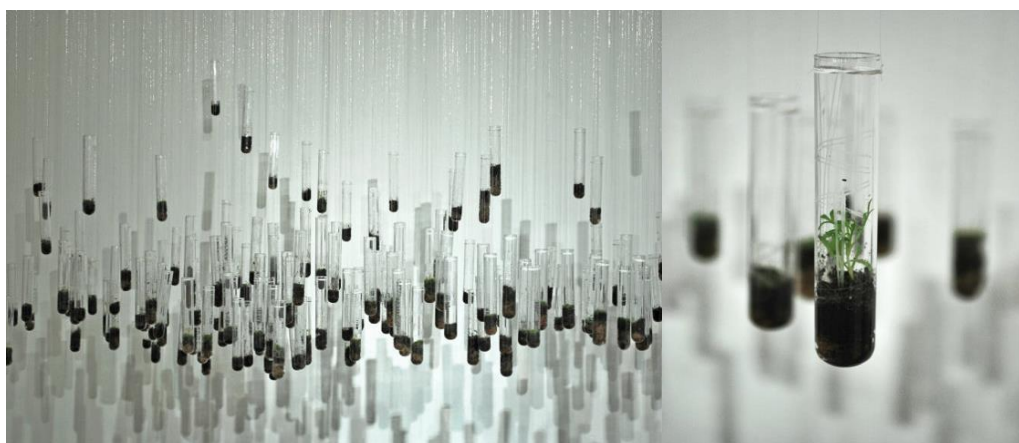


Imagen 63. *Redoubt*. Francisco Navarrete, Tania Núñez, 2011. Instalación. Dimensiones variables. Fotografía

tomada.



Imagen 64. *Inscribiendo*. Marta Hernández, 2011. Dibujo. 7X2mts. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 65. *Levitar 2.0*. Amelia Campino, 2011. Raspado de muro. 280X360cms. Fotografía tomada.



Imagen 66. *Construir un nido es apropiarse de un lugar*, de las artistas Carolina Bellei, Nancy Cila, 2011.

Instalación. Medidas variables. Fotografía tomada.

Subcategoría “Memoria institucional”. Análisis de las obras en espacios de arte estatales; Temática. Es debido a la curatoría realizada el 2011 en Galería Balmaceda Arte Joven, la cual fue dedicada a la conmemoración de los veinte años de este espacio de exhibición, que cuatro de las cinco obras que abordan la subcategoría en los espacios de exhibición estatales plantea la Galería Balmaceda Arte Joven y el centro cultural que la cobija como dispositivo de creación, estas son: *Redoubt*, *Inscribiendo*, *Levitar 2.0* y *Construir un nido es apropiarse de un lugar*. En estas obras, se aborda el espacio convocante como lugar de encuentro y realización de arte, descubriendo la memoria del edificio mediante técnicas experimentales relacionadas, principalmente con el dibujo y el grabado. La quinta obra, *País uniformado*, cierra este conjunto con un cuestionamiento a la validez y posibilidad de

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

existencia de una identidad institucional, siendo en esto radicalmente distinta a las obras anteriores, cuya temática conmemorativa tiene un carácter más amable con la institución que convoca las muestras.

Aspectos formales y técnicos: Destaca en la subcategoría el empleo de la instalación, la cual es utilizada como técnica en tres ocasiones: *País uniformado*, *Redoubt*, *Construir un nido es apropiarse de un lugar*. Le siguen a esta técnica el dibujo, utilizado en la obra *Inscribiendo*, la performance y el raspado del muro en *Levitar 2.0*, empleadas como parte del proceso de obra una vez.

Utilización de documentos: Se utilizan catálogos de la galería balmaceda arte joven como parte del proceso de obra de *Inscribiendo*.

Subcategoría “Memoria institucional”. Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte privados o autogestionados; En *Arquitectura del deseo*, una de los espacios privados o autogestionados que aborda la subcategoría, el artista Andrés Lima muestra las obras *CCGM*; dibujo planimétrico del edificio institucional Centro Cultural Gabriela Mistral, y la obra *Museo de la memoria (arquitectura del deseo)*; dibujo planimétrico del edificio institucional Museo de la Memoria, erguido en memoria del golpe de estado de 1973 y en conmemoración de los 200 años de la independencia de Chile. En esta obra, se plantea la institución del museo como edificio concebido para guardar una memoria colectiva, cuestionándose si estas instituciones tienen un rol social real o sólo existen como estrategia política.

Registro visual de la obra

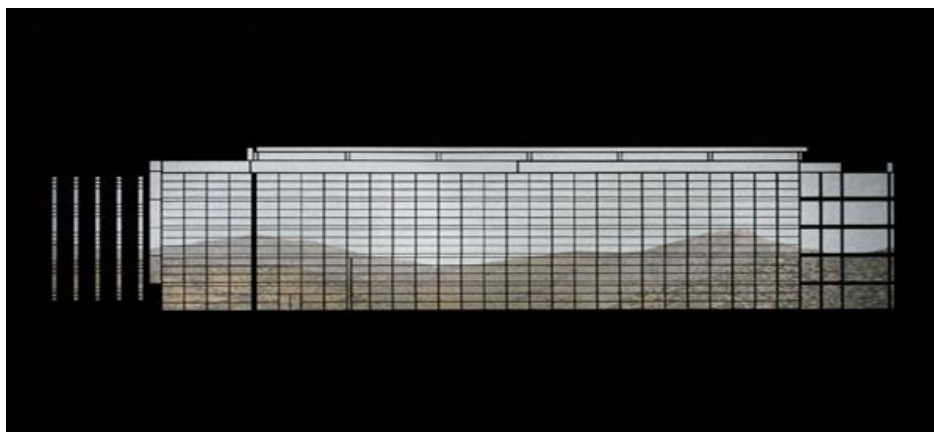


Imagen 67. CCG Andrés Lima, 2011. Dibujo planimétrico. 1X1,55 mts. Fotografía tomada.

Subcategoría “Memoria institucional”. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; Temática. En los espacios de arte estatales,

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

cuatro de las cinco obras que abordan la subcategoría plantea la Galería Balmaceda Arte Joven y el centro cultural que la cobija como dispositivo de creación. La quinta obra, *País uniformado*, cierra este conjunto con un cuestionamiento a la validez y posibilidad de existencia de una identidad institucional, siendo en esto radicalmente distinta a las obras anteriores, cuya temática conmemorativa tiene un carácter más amable con la institución que convoca las muestras. En los espacios de arte privados o autogestionados, la única exhibición que abarca la subcategoría (*Arquitectura del deseo*), plantea la institución del museo como edificio concebido para guardar una memoria colectiva, cuestionando la veracidad de su rol social. Visto lo anterior, dos de las seis obras revisadas plantean una clara crítica a lo institucional, mientras que las obras restantes, realizadas bajo una curatoría conmemorativa de la Galería Balmaceda Arte Joven, tienden a visibilizar el rol social de la institución que las convoca.

Aspectos formales y técnicos: En los espacios de arte estatales, la instalación es utilizada como técnica en tres ocasiones: *País uniformado*, *Redoubt*, *Construir un nido es apropiarse de un lugar*. Mientras el dibujo, utilizado en la obra *Inscribiendo*, la performance y el raspado del muro en *Levitar 2.0*, son empleadas como parte del proceso de obra una vez. En la única exhibición de espacios de arte privados o autogestionados que aborda la subcategoría, aparece nuevamente la técnica del dibujo, figurando dos veces en el universo de exhibiciones que abordan la subcategoría.

Utilización de documentos: Se utilizan catálogos de la Galería Balmaceda Arte Joven como parte del proceso de obra de *inscribiendo*, siendo esta la única obra en que se detectó el empleo de documentación.

Subcategoría “Memoria nacional”; Se distinguió la subcategoría “Memoria nacional” debido a la presencia de exhibiciones que abordan la memoria desde la conformación de los símbolos nacionales como mecanismo generador de una identidad de país.

La siguiente tabla resume las exhibiciones que abordan la subcategoría “Memoria nacional” tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría “Memoria institucional” dentro de la exhibición. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la subcategoría, por lo cual se hace necesario especificar.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Tabla 30. *Exhibiciones que abordan la subcategoría “Memoria nacional”*. Fuente: elaboración propia.

Nº	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Tráfico fractura (Geografía, fisura-abatimiento de un territorio).	Rodrigo Goenaga.
2	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Panorama oculto (Hincapié en extinción).	Diana Navarrete.
3	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	País emergente (País Emergente).	Catalina Quezada, Paula Subercaseaux.
4	Museo de Artes Visuales	Colectiva	Premio Mavi/escondida: Arte Joven Contemporáneo (Billete fiscal).	Leonardo Escobar Romero.

La subcategoría “Memoria nacional” fue abordada en tres exhibiciones de espacios de arte estatales y una exhibición de espacios de arte privados o autogestionados. Todas las exhibiciones que abordan la subcategoría son colectivas. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Memoria nacional” en los espacios de arte estatales incluye un total de cuatro artistas, mientras en los espacios de arte privados o autogestionados, este número asciende a un artista. El total de artistas que abordan la subcategoría, tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados, es de cinco artistas.

Subcategoría "Memoria nacional". Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales; *Tráfico fractura* (Geografía, fisura-abatimiento de un territorio), del artista Rodrigo Goenaga, es una escultura-instalación. La obra consta de dos representaciones del mapa de Chile, una realizada en un vaciado de hormigón, la otra mediante un trazado lineal de luces de neón, en una imagen especular que evidencia el quiebre y la disección de una geografía natural mediante su delimitación geopolítica.

En la instalación *País emergente*, Catalina Quezada y Paula Subercaseaux siguen en la línea de Rodrigo Goenaga, planteando el sentido de pertenencia a un territorio como una sensación primitiva que nos conecta con la precariedad de la escala humana frente al universo. La instalación consta de un mapa de Chile realizado con cenizas blancas, acompañado por “instrumentos”; un conjunto de trozos de madera pulida por el mar, que una vez extraída de su contexto se asemeja a algunos utensilios creados por el ser humano.

Hincapié en extinción, de Diana Navarrete, apunta a la delimitación imaginaria del territorio nacional mediante la distinción de uno de los dos animales patrios que figura en el escudo nacional. Se trata del huemul; un venado endémico de Chile que se encuentra, por lo demás, en peligro de extinción. La artista pinta el animal en tres lienzos, utilizando una

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

técnica realista que resalta tanto al venado como al paisaje en que habita; un bosque que también se encuentra en peligro de extinción.

Registro visual de las obras

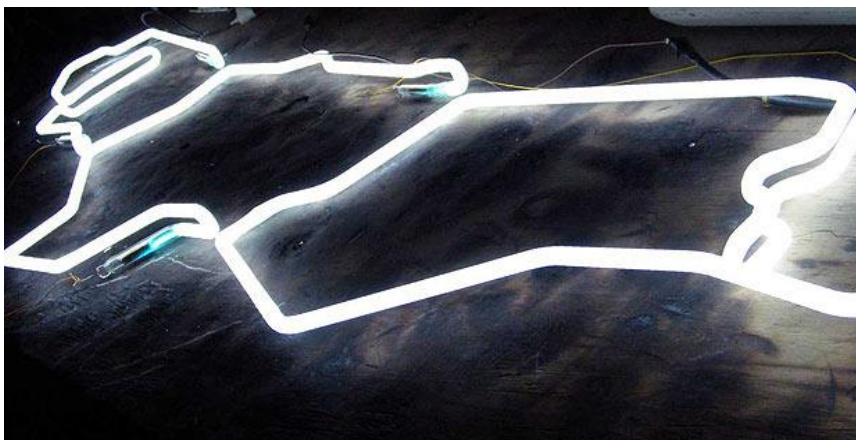


Imagen 68. *Geografía, fisura-abatimiento de un territorio*. Rodrigo Goenaga, 2012. Instalación. Fotografía tomada.



Imagen 69. *País emergente*. Paula Subercaseaux, Catalina Quezada, 2012. Instalación. Medidas variables. Fotografía tomada.



Imagen 70. *Hincapié en extinción*. Diana Navarrete, 2012. Pintura. 190X110 cms. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Subcategoría “Memoria nacional”. Análisis de las obras en espacios de arte estatales;
Temática. En cuanto a temática, tanto *Geografía, fisura-abatimiento de un territorio*, del artista Rodrigo Goenaga, como la instalación *País emergente*, de Catalina Quezada y Paula Subercaseaux, abordan la subcategoría mediante una re-interpretación del territorio nacional, trazando un esquema de la geografía de Chile mediante la utilización de diversos materiales. La obra *Hincapié en extinción*, de Diana Navarrete, en cambio, apunta a la delimitación imaginaria del territorio mediante la figuración de uno de los dos animales patrios elegidos para formar parte del escudo nacional, el cual es pintado bajo una técnica realista un tanto difuminada que da un aire mítico a este animal representativo del país, que nótese la ironía, se encuentra en peligro de extinción.

Aspectos formales y técnicos; En los aspectos formales, destaca lo figurativo de las obras. Esto se debe a la inclusión de íconos nacionales como parte del proceso de obra, los cuales son traspasados a diferentes formatos y materiales. En las obras *Geografía, fisura-abatimiento de un territorio* y *País emergente*, los artistas traspasan un mapa de Chile a técnicas que expresan diferentes emociones en torno a la identidad territorial: lo efímero de la ceniza, la frialdad del hormigón, la luminosidad del neón. *Hincapié en extinción* es la única obra del conjunto que no pertenece a la técnica instalación, desarrollándose como una serie de tres pinturas al óleo.

Utilización de documentos; El mapa de Chile es utilizado como referente en dos obras: *Geografía, fisura-abatimiento de un territorio* y *País emergente*. En ambas es transmedializado a diferentes materiales.

Subcategoría “Memoria nacional”. Síntesis descriptiva de las obras en espacios privados o autogestionados; Dentro de los espacios de arte privados o autogestionados, existe una sola obra que aborda la subcategoría. Se trata de *Billete fiscal*, escultura de Leonardo Escobar Romero. La obra se compone de una superficie rectangular de ladrillos sobre la cual el artista graba un billete de diez mil pesos chilenos, creando una reproducción a gran escala de la moneda nacional bajo la metáfora del ladrillo fiscal como material de construcción.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de la obra



Imagen 71. *Billete fiscal*. Leonardo Escobar, 2012. Escultura, grabado. 150X2170 cms. Fotografía tomada.

Subcategoría “Memoria nacional”. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; Temática. En las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales, tanto la obra *Geografía, fisura-abatimiento de un territorio*, del artista Rodrigo Goenaga, como la instalación *País emergente*, de Catalina Quezada y Paula Subercaseaux, abordan la subcategoría mediante una re-interpretación del mapa de Chile. Por otro lado, la obra *Hincapié en extinción*, de Diana Navarrete, delimita el territorio mediante la representación pictórica de un animal endémico de Chile que forma parte del escudo nacional y se encuentra en peligro de extinción. En los espacios de arte privados o autogestionados, *Billete fiscal*, la única exhibición que aborda la subcategoría, reproduce la moneda nacional a gran escala sobre un material de construcción. Según lo anterior, el mapa de Chile es el ícono más utilizado en la subcategoría. Tanto en las dos obras que utilizan como simbología al mapa de Chile como en *Billete fiscal*, destaca la pregnancia de una imagen icónica cuya normalidad es cuestionada al ser desnaturalizada por el cambio de escala y la aparición de una nueva materialidad. En el caso de *Hincapié en extinción*, al tratarse de una obra pictórica realista, se remite al escudo nacional a la vez que se recuerda al huemul en cuanto a ser vivo salvaje, ajeno la creación de una idea de nación.

Aspectos técnicos y formales; Tanto en las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales como las realizadas en espacios de arte privados o autogestionados, destaca lo figurativo de las obras. Esto se debe a la inclusión de íconos nacionales como parte del proceso de creación, los cuales son traspasados a diferentes formatos y materiales. De las cuatro obras analizadas, dos presentan la instalación como técnica, mientras que la pintura, el grabado y la escultura se utilizaron en una sola ocasión.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Utilización de documentos: El mapa de Chile es utilizado como referente en dos obras: Geografía, fisura-abatimiento de un territorio y País emergente, siendo transmedializado a diferentes materiales. Se puede decir que el billete de diez mil pesos es un documento de carácter informal empleado en la obra Billeto fiscal.

Subcategoría “Historia del arte”; Se distinguió la subcategoría “Historia del arte” debido a la presencia de exhibiciones que se relacionan con una memoria interna, es decir; que en su temática citan o recontextualizan distintas épocas de la historia del arte, produciendo un diálogo con la tradición de la que provienen las expresiones artísticas actuales, re-descubriendo los aspectos esenciales de las corrientes estéticas que plantean en sus temáticas.

La siguiente tabla resume las exhibiciones que abordan la subcategoría “Historia del arte” tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la subcategoría “Historia del Arte” dentro de la exhibición. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la subcategoría, por lo cual se hace necesario especificar.

Tabla 31. *Exhibiciones que abordan la subcategoría 4. Historia del arte.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Galería Gabriela Mistral	Individual	Luddites.	Jaime Vargas
2	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Al margen (Panorámica de la pintura chilena, El chicherío).	Marta Hernández, Natalia Álvarez
3	Galería BECH	Individual	Latin Gothic.	Lina Buso, José Miguel Marty
4	Galería BECH	Individual	Tres pies de profundidad.	Tania González
5	Galería BECH	Individual	Vástagos de Clitennestra.	Lorena Alarcón

La subcategoría “Historia del arte” fue abordada en dos exhibiciones de espacios de arte estatales y tres exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados, siendo la única

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

subcategoría que presenta más abordaje en espacios de arte privados o autogestionados que en los espacios estatales. En esta ocasión, cuatro de las cinco exhibiciones que abordan la subcategoría son individuales, lo cual marca también una diferencia respecto de las subcategorías anteriores. El universo de exhibiciones que abordan la subcategoría “Historia del arte” en los espacios de arte estatales incluye un total de tres artistas, mientras en los espacios de arte privados o autogestionados, este número asciende a cuatro artista. El total de artistas que abordan la subcategoría, tomando en cuenta tanto espacios de arte estatales como privados o autogestionados, es de siete artistas.

Subcategoría “Historia del arte”. Síntesis descriptiva de las obras en espacios estatales; La obra *Luddites*, de Jaime Vargas, es una instalación conformada por una serie de máquinas autómatas que aluden a las formas de producción de la era industrial y sus consecuencias sociales. Esta obra, fue incluida en la subcategoría “Hitos históricos y épocas”, por lo cual ya se encuentra descrita y registrada en fotografía dentro de la subcategoría correspondiente. Sin embargo, se incluye también en esta subcategoría debido a que el artista, en un texto de autor incluido en el catálogo de la exhibición, explicita que su obra retoma las prácticas políticas y sociales dadaístas de Swhitters y Francis Picabia, gesto que se manifiesta de forma palpable en su obra.

Por otro lado, en la exhibición *Al margen*, las obras *Panorámica de la pintura chilena*, de Marta Hernández, y *El chicherío*, de Natalia Álvares Coldeira, plantean relaciones con la historia de la pintura. En el caso de la instalación *Panorámica de la pintura chilena*, la artista traza dibujos lineales de personajes de diferentes obras pictóricas emblemáticas de la pintura chilena. Para realizar este gesto, utiliza un lápiz blanco sobre un visillo semi transparente suspendido entre dos pilares, generando un dibujo desprovisto de la dimensión color, cuyas líneas traspasan el visillo, proyectando una imagen fantasmal en la pared.

Dentro de la misma exhibición, la obra *El chicherío*, de Natalia Álvarez Coldeira, es un video instalación que reproduce la grabación en cámara fija de una mesa cubierta con una serie de objetos de estética kitsch. Mediante la utilización de una pantalla plana ajustada a una pared y la superposición de un marco de madera, la obra se transforma en un trampojo que genera una pintura a partir de una grabación de video, logrando puntos en común entre la imagen en movimiento y la naturaleza estática de la pintura.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras



Imagen 72. *Panorámica de la pintura chilena*. Marta Hernández, 2012. Instalación. 300X70 cms. Fotografía tomada.

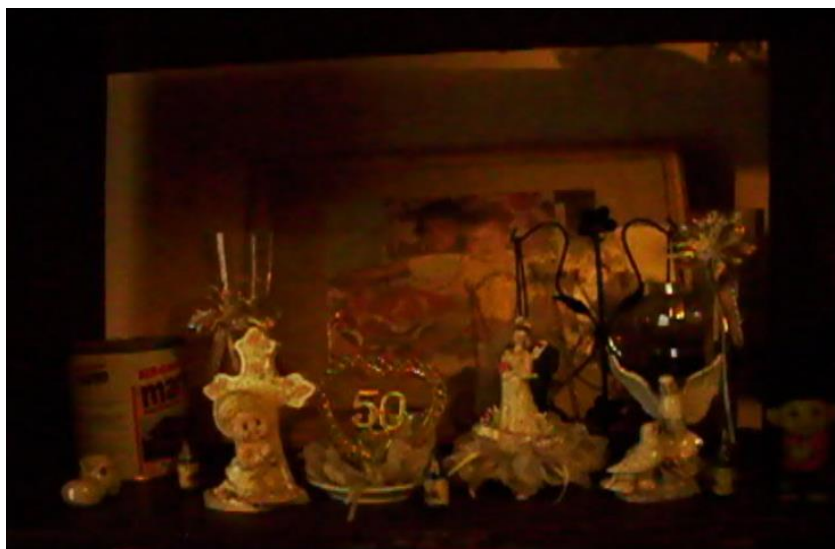


Imagen 73. *El chicherío*. Natalia Coldeira, 2012. Video-instalación. 150X200 cms. Fotografía tomada.

Subcategoría “Historia del arte”. Análisis de las obras en espacios de arte estatales;
Temática. En cuanto a temáticas, todas las obras que abordan la subcategoría en espacios de arte estatales plantean relaciones con la historia de la pintura, una a través de la pintura chilena, otra mediante la recontextualización de uno de los géneros pictóricos más importantes de la historia de la pintura universal, mientras que en el caso de *Luddites*, se

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

plantean relaciones con la historia de la pintura a través de la influencia de las máquinas Dadá de Francis Picabia y las pinturas de Schwitters en la elaboración de las máquinas autómatas que conforman la muestra.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a las técnicas empleadas, la pintura es transmedializada en instalaciones en todas las obras que conforman el grupo. Dichas instalaciones utilizan a la vez otras técnicas, como el video en *El chicherío*, el dibujo en *Panorámica de la pintura chilena*, y las máquinas autómatas de carácter escultórico de Jaime Vargas, en *Luddites*.

Utilización de documentos: En la obra *Panorámica de la pintura chilena* se utiliza documentación fotográfica de la historia de la pintura chilena como parte de la obra, la cual es transmedializada por medio del dibujo sobre visillo. No existe una clara utilización de documentos en el resto de las obras.

Subcategoría “Historia del arte”. Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte privados o autogestionados; En la muestra *Latin Gothic*, Lina Buso y José Miguel Marty retoman obras emblemáticas de Brueghel, El Bosco y Juan Van Eyck en un entorno acrónico que entremezcla objetos modernos con símbolos y elementos atemporales, manteniendo la composición de las obras que dan título al conjunto de pinturas que conforma la muestra. Así, las obras *El jardín de las delicias*, de José Miguel Marty, *La virgen y el canciller* y *Prestidigitador*, de Lina Buso, producen un quiebre temporal mediante el cual los artistas demuestran que estas obras, provenientes de la antigüedad, les son emotiva e intelectualmente contemporáneas. La exhibición está conformada en su totalidad por pinturas.

Tres pies de profundidad, es una exhibición de Tania González que retoma la naturaleza muerta en un ejercicio plástico que combina la pintura con objetos tridimensionales. Las obras se desarrollan dentro de cajas, a modo de superficies pictóricas tridimensionales de distintos tamaños que representan escenas de naturaleza muerta. La artista introduce en cada caja tanto pintura como taxidermia de diferentes animales de caza, generando un diálogo visual entre realidad y representación.

Vástagos de Clitemnestra es una serie de pinturas de Lorena Alarcón que recoge arte religioso y mitología griega en una serie de retratos de niños (los vástagos de la hija de Zeus, Clitemnestra) que roza en la abstracción. La artista se inspira en el arte barroco latinoamericano para elaborar sus oscuras y difusas obras, pintadas sobre tablones de antiguas maderas rescatadas de demoliciones. La fe católica es planteada como un elemento

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

fundacional de la identidad latinoamericana cuya herencia cultural se encuentra presente hasta nuestros días, pero también como una imagen difusa, de decreciente presencia en la realidad nacional.

Resumen visual de las obras



Imagen 74. *Prestidigitador*. Lina Buso, 2012. Pintura. No se especifican dimensiones. Fotografía tomada.



Imagen 75. *Jardín de las delicias*. José Miguel Marty, 2012. Pintura. No se especifican dimensiones. Fotografía tomada.



Imagen 76. *Caja 1*. Tania González, 2013. Pintura y taxidermia. 90X30 cms. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Subcategoría “Historia del arte”. Análisis de las obras en espacios privados o autogestionados; Temática: En cuanto a temática, las tres exhibiciones abordan la subcategoría desde la historia de la pintura como referente. En el caso de *Latin Gothic*, por medio del arte gótico, en *Tres pies de profundidad*, mediante la naturaleza muerta, y en *Vástagos de Clitemnestra*, a través del barroco latinoamericano, pintura de carácter religioso.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a técnica, la mayoría de las obras utilizaron la pintura como técnica pura, siendo *Tres pies de profundidad* la única exhibición que incluye otras técnicas, específicamente, la taxidermia. En cuanto a forma, en las exhibiciones *Latin Gothic*, conformada por las obras de Lina Buso y José Miguel Marty, y *Tres pies de profundidad*, se utilizó la pintura figurativa como estilo pictórico, mientras *Vástagos de Clitemnestra* utiliza una estrategia muy cercana a la abstracción.

Utilización de documentos: No existe una clara utilización de documentos como parte de las obras.

Subcategoría “Historia del arte”. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; Temática. Es importante que el universo de obras que abordan la subcategoría planteó la pintura como referente de obra. En los espacios de arte estatales, el dadá, la pintura tradicional chilena del siglo XVIII y XIX y la naturaleza muerta, fueron los hitos pictóricos planteados. En los espacios de arte privados o autogestionados, se planteó la pintura gótica, el barroco religioso latinoamericano y la naturaleza muerta como temática. Esta última temática es compartida con los espacios de arte estatales.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a las técnicas empleadas, en todas las obras exhibidas en espacios de arte estatales que abordan la subcategoría se empleó la instalación como técnica principal. Dichas instalaciones utilizaron a la vez otras técnicas, como el video en *El chicherío*, el dibujo en *Panorámica de la pintura chilena*, y las máquinas autómatas de carácter escultórico de Jaime vargas, en *Luddites*. En cambio, el universo de exhibiciones realizadas en espacios de arte privados o autogestionados, empleó la pintura como técnica principal. De este último grupo, sólo una de los cuatros artistas utiliza una “técnica mixta”, combinando pintura y taxidermia.

Utilización de documentos: En la obra *Panorámica de la pintura chilena* se utiliza documentación fotográfica de la historia de la pintura chilena como parte de la obra, la cual es transmedializada por medio del dibujo sobre visillo. No existe una clara utilización de documentos en el resto de las obras.

5.2.2.6 Categoría 4. Memoria Autobiográfica.

Definición Memoria Autobiográfica: Identidad individual, recuerdos, pensamientos u objetos pertenecientes a la persona que los describe o muestra.

Siguiendo la definición y según las características del universo de exhibiciones analizadas, en la categoría 4. Memoria Autobiográfica se han incluido exhibiciones individuales y colectivas cuyas temáticas tienen relación directa con la biografía de los artistas que las crean, planteando la memoria desde la identidad individual como punto de inicio para la creación de memorias colectivas.

Dada la pequeña cantidad de exhibiciones que abordan la categoría Memoria Autobiográfica, y la similitud encontrada entre las diferentes exhibiciones, no se considera pertinente realizar subcategorías.

Categoría 4. Memoria Autobiográfica. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; La categoría Memoria Autobiográfica fue abordada en cinco exhibiciones de espacios de arte estatales y dos exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados. Del total de exhibiciones que abordan la categoría, las cinco realizadas en espacios de arte estatales son colectivas y las dos realizadas en un espacio de arte privado o autogestionado son individuales. El universo de exhibiciones que abordan la categoría Memoria Autobiográfica en los espacios de arte estatales incluye un total de seis artistas, mientras en los espacios de arte privados o autogestionados, este número asciende a dos artistas. El total de artistas que la abordan, tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados, es de ocho artistas. Al no presentar subcategorías, se resumen las temáticas abordadas, los aspectos formales y técnicos, y la utilización de documentos, directamente sobre la categoría en su completitud.

Temáticas abordadas; En cuanto a las temáticas, los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte estatales que abordan la categoría plantearon dos subtemas:

1. Memorias de la infancia. Mediante el tratamiento de situaciones dolorosas ocurridas en la niñez y a través de un sentimiento de pérdida de los afectos experimentados en la infancia por medio del juego.

2. Recuentos de la vida en general. Ordenando simbólicamente espacios físicos y emocionales, materializándolos en obras visuales para observar el lugar que ocupan los recuerdos en la memoria.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

En cuanto a los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados se planteó un subtema, el cual coincide con uno de los dos subtemas planteados por los artistas incluidos en muestras de espacios estatales:

2. Recuentos de la vida en general. Ordenando simbólicamente espacios físicos y emocionales, materializándolos en obras visuales para observar el lugar que ocupan los recuerdos en la memoria.

Aspectos formales y técnicos: Formal y técnicamente, en las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales, se destaca la variedad en cuanto a técnicas, dado el alto grado de experimentalidad existente en la mayoría de las obras. Sin embargo, se distingue un predominio de técnicas que podrían considerarse como esculturas no tradicionales, empleadas en las tres obras de Marcos Sánchez y en la obra de Ulises Soto. Una segunda técnica, encontrada en un formato más tradicional, es el dibujo, presente en dos obras, mientras que la instalación y el arte objetual son utilizados en una ocasión. Formalmente, en los espacios estatales, existe predominio de formas figurativas y de objetos plasmados directamente sobre la obra.

En cuanto a los espacios de arte privados o autogestionados, las dos obras que abordan la categoría conjugan la instalación y el arte objetual. Tal como en los espacios de arte estatales, estas obras presentan formas figurativas y objetos plasmados directamente sobre la obra.

Utilización de documentos: En general, no se utilizan documentos como parte de la elaboración de la obra. Sin embargo, tanto en espacios de arte estatales como en espacios de arte privados o autogestionados se utilizan documentos informales; fotografías y otros objetos autobiográficos cuyos originales son plasmados directamente sobre las obras.

La siguiente tabla resume las exhibiciones que abordan la categoría Memoria Autobiográfica tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la categoría Memoria Autobiográfica dentro de la exhibición. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la categoría, por lo cual se hace necesario especificar.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Tabla 32. *Exhibiciones que abordan la categoría 4. Memoria autobiográfica.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Tipo de espacio	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Estatal	Galería Gabriela Mistral	Colectiva	Gabinete (El accidente de las espinas I, El accidente de las espinas II: Viajero, El accidente de las espinas II: Bosque)	Marcos Sánchez
2	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile (Dr. Tía Sonia).	Camila Díaz
3	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Colectiva	Zona común. (Relatos de habitación).	Pía Aldana
4	Estatal	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Mesa para dos (Memento mori)	Ulises Soto
5	Estatal	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	Disciplinas cotidianas (Fatiga sistemática)	Paula Ábalos, Rocío Olivares
6	Privado	Galería BECH	Individual	Hilando historias	Melanie Garland
7	Privado	Galería BECH	Individual	Enciclopedia visual para no olvidar(se)	Carola Vergara

Categoría 4. Memoria Autobiográfica. Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales; En la exhibición *Gabinete*, Marcos Sánchez presenta una serie de obras que giran en torno a un accidente de infancia. Se trata de tres obras; *El accidente de las espinas I*, *El accidente de las espinas II: Viajero* y *El accidente de las espinas II: Bosque*. Mediante recursos diversos, como un video-animación, dibujos a lápiz y en tinta, o una escultura robotizada de un niño que golpea un tronco con una rama, Sánchez logra prefigurar una escena de infancia sin permitirnos comprenderla en su completitud, tal como una vivencia se

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

desarticula en los recuerdos que sobrevienen con el tiempo. Con estas evocaciones, al observar las obras se configuran fotografías mentales de niños que escapan de una amenaza en la naturaleza. Algo sobre resbalar en el río. Cortarse la piel con una rama. Imágenes fragmentadas de sus recuerdos que producen resonancia en la biografía de muchos espectadores, quienes podrán llegar a confundir las memorias del artista con sus propios recuerdos de infancia.

La artista Camila Díaz, en su trabajo *Dr. Tía Sonia*, crea una especie de organigrama de sus recuerdos mediante el preponderante uso de imágenes autobiográficas, las que van desde fotografías de familia y amigos, hasta dibujos en servilletas, adornos y un uniforme escolar. Estos objetos son organizados, cual si fuese un mapa conceptual, por una escritura lineal que los agrupa en conjuntos, unos relacionados entre sí, otros separados. El resultado es un organigrama del recuerdo que mantiene cierto lejano parentesco con la mnemotecnia griega.

Relatos de habitación consta de diversas maquetas de treinta y cinco dormitorios que la artista Pía Aldana habitó a lo largo de su vida. La instalación se compone de estas miniaturas y una habitación copiada a escala 1:1, que la artista utiliza para plantear reflexiones en torno a la relación entre el coleccionismo y la memoria, la encarnación de los recuerdos en los objetos.

Memento mori es una serie de esculturas de Ulises Soto realizadas mediante fundición-modelo perdido. La obra reproduce en escala 1:1 juguetes de infancia, los cuales se perdieron luego de ser utilizados como moldes de un vaciado en metal. El recurso del “vaciado” en estas obras responde como metáfora de un vacío existencial producido por la pérdida de los afectos experimentados en la niñez por medio del juego, en cuyo lugar queda una imagen de lo perdido.

Disciplinas cotidianas es una obra conjunta realizada por las artistas Paula Ábalos y Rocío Olivares. Se trata de dibujos trazados con lápiz carbón directamente en la pared de la Galería Balmaceda Arte Joven. Imágenes interceptadas por escrituras que señalan con obsesiva insistencia códigos de comportamiento que parecen haber sido aprendidos con cierta dosis de violencia. De esta forma, se manifiestan rituales cotidianos del buen comportamiento impuesto durante la infancia que las artistas exorcizan por medio del dibujo y la escritura.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras



Imagen 77. *El accidente de las espinas I*. Marcos Sánchez, 2011.

Animación cuadro a cuadro. Proyectada en dos muros. 1'30". Fotografía tomada.



Imagen 78. *El accidente de las espinas II: Viajero*. Marcos Sánchez, 2011. Escultura robotizada. 50X40cm.

Fotografía tomada.



Imagen 79. *El accidente de las espinas II: Rama*. Marcos Sánchez, 2011. Escultura robotizada. 135X31X60 cm.

Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 80. *Dr. Tía Sonia*. Camila Díaz, 2013. Instalación. Medidas Variables. Fotografía tomada.



Imagen 81. *Relatos de habitación*. Pía Aldana, 2012. Escultura. Fotografía tomada.



Imagen 82. *Memento Mori*. Ulises Soto, 2013. Esculturas. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

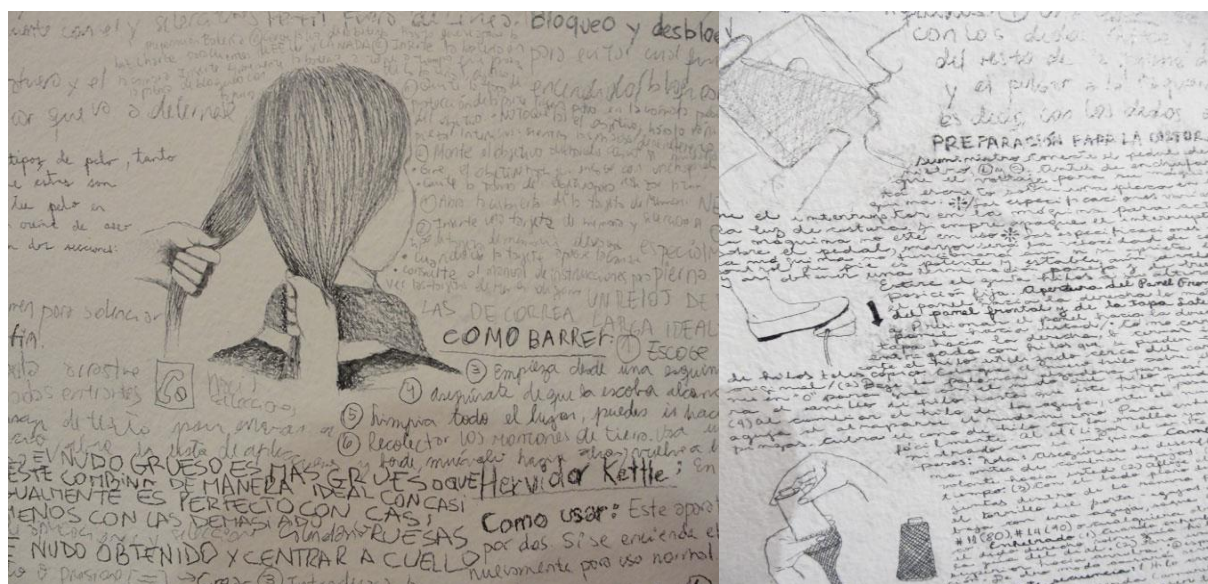


Imagen 83. *Disciplinas cotidianas*. Paula Ábalos, Rocío Olivares, 2013. Intervención sobre muro con grafito. 150X325 cm. Fotografía tomada.

Categoría 4. Memoria Autobiográfica. Análisis de las obras en espacios de arte estatales; Temática. Como corresponde a la categoría, todas las obras del conjunto realizan recuentos de la vida. Las obras *Disciplinas cotidianas*, de Paula Ábalos y Rocío Olivares, *El accidente de las espinas I, II: Viajero y II: Bosque*, de Marcos Sánchez, y *Memento Mori*, de Ulises Soto, se centran en la infancia, entrando en los recuerdos por la fisura del dolor. En el caso de Ulises Soto, este dolor se da por la pérdida de los afectos experimentados en la niñez, al ser suprimidos por las demandas de la vida adulta. Este enfoque diferencia a Soto de las obras de Ábalos, Olivares y Sánchez, quienes elaboran sus traumas de infancia empleando la creación como una especie de terapia colectiva de sanación. Las dos obras restantes, *Dr. Tía Sonia*, de Camila Díaz, y *Relatos de habitación*, de Pía Aldana, elaboran recuentos de la vida desde la infancia hasta la actualidad, ordenando simbólicamente espacios físicos y emocionales, materializándolos en sus obras para observar físicamente el lugar que ocupan los recuerdos en la memoria. Respecto al conjunto en su completitud, es destacable el aspecto terapéutico que emerge de estas obras autobiográficas, su poder de evocación y transfiguración de los recuerdos.

Aspectos formales y técnicos: Formal y técnicamente, destaca la variedad en cuanto a técnicas, dado el alto grado de experimentalidad existente en la mayoría de las obras. Sin embargo, se distingue un predominio de técnicas que podrían considerarse como esculturas no tradicionales, aspecto que se observa en las obras *El accidente de las espinas II: Viajero*, *El accidente de las espinas II: Bosque*, *Relatos de habitación* y *Memento Mori*. Una segunda

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

técnica, encontrada en un formato más tradicional, es el dibujo, presente en las obras *Disciplinas Cotidianas* y *El accidente de las espinas I*. Por último, *Dr. Tía Sonia* es una instalación de carácter bastante objetual, ya que recopila objetos autobiográficos, recontextualizados en un espacio neutro y organizados según aproximaciones emotivas.

Utilización de documentos: No se utilizan documentos como parte de la elaboración de la obra. Sin embargo, se utilizan fotografías en *Dr. Tía Sonia*, y en *Relatos de habitación* existe cierta investigación, probablemente fotográfica, acerca de las características de las habitaciones reproducidas. Sin embargo, las fotografías personales se consideran, en esta investigación, como documentos informales.

Categoría 4. Memoria Autobiográfica. Síntesis descriptiva de las obras de espacios de arte privados o autogestionados; *Hilando historias* es una instalación de Melanie Garland conformada por una serie de objetos relacionados con el árbol familiar, en los que abundan por sobre todo, fotografías originales, enmarcadas, sueltas, depositadas dentro de sobres a medio abrir. Todos estos objetos son utilizados para intervenir un muro, el cual se repleta de estas imágenes entrelazadas por hilos que las atan delicadamente. En este ejercicio, la artista no sólo realiza un recuento de la historia familiar; organiza también un recorrido visual sobre la relación entre la muerte y los recuerdos como amuleto de supervivencia.

En *Enciclopedia visual para no olvidar(se)*, Carola Vergara, a partir de una serie de objetos personales, da forma a un cuerpo de obra con el que busca retener y proteger sus recuerdos. En piezas que nos llevan a recordar lo que nunca hemos vivido, la artista colectiviza la memoria individual, para lo cual debe volverse parte de otras memorias individuales. Aunque no fue posible encontrar detalles de las obras expuestas, se registra que estos objetos mnemónicos tomaron la forma de obras objetuales bidimensionales y una vitrina de recuerdos que tiene rasgos de instalación.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras

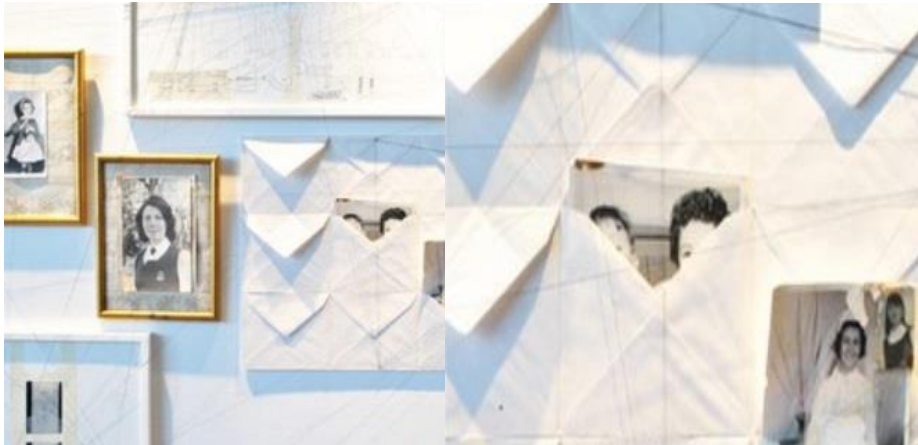


Imagen 84.. *Hilando historias*. Melanie Garland, 2011. Instalación, arte objetual. Dimensiones variables.

Fotografía tomada.



Imagen 85. *Enciclopedia visual para lo olvidar(se)*. Carola Vergara, 2011. Instalación, arte objetual.

Dimensiones variables. Fotografía tomada.

Categoría “Memoria Autobiográfica”. Análisis de las obras en espacios de arte privados o autogestionados; Temática. Las obras de Melanie Garland y Carola Vergara se asimilan bastante en el tratamiento de la memoria autobiográfica, al presentar sus recuerdos personales mediante la exposición directa de objetos que los encarnan. Sin embargo existe una diferencia en este abordaje, ya que la obra de Garland se focaliza en los retratos familiares, evocando relaciones filiales entre personas concretas que generan lazos entre sí. De ahí probablemente surge la utilización de hilos que mantienen unidas a cada una de las piezas de este árbol genealógico. Carola Vergara, por otro lado, nos muestra un coleccionismo de recuerdos de carácter misceláneo, en el cual se evocan emociones mediante la expresividad de utensilios que absorben y contienen la vida cotidiana.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a la formalidad, ambas obras utilizan objetos

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

originales directamente sobre la obra, de modo que se aferran al carácter aurático de las cosas que las hacen recordar. Las obras coinciden además en las técnicas empleadas, ya que conjugan la instalación con el arte objetual.

Utilización de documentos; Ambas obras utilizan documentos informales, lo cual se expresa en las fotografías y recuerdos personales que plasman directamente sobre la obra.

5.2.2.7 Categoría 5. Memoria Abstracta.

Definición Memoria Abstracta: Inquietudes abstractas o existenciales sobre la naturaleza y la necesidad de la memoria y el acto de recordar.

Siguiendo la definición y según las características del universo de exhibiciones analizadas, en la categoría Memoria Abstracta se han incluido exhibiciones individuales y colectivas cuyas temáticas se relacionan con la memoria desde una perspectiva existencial; sin abarcar, como temática principal, hechos históricos concretos, características culturales propias de un lugar geográfico o de un grupo particular de personas, ni mediante el abordaje de los recuerdos individuales. De esta forma, las obras incluidas en la categoría Memoria Abstracta, abordarán inquietudes en torno a la naturaleza humana del acto de recordar.

Dada la pequeña cantidad de exhibiciones que abordan la categoría Memoria Abstracta, y la similitud encontrada entre las diferentes exhibiciones, no se considera pertinente realizar subcategorías.

Categoría “Memoria abstracta”. Análisis comparativo obras en espacios de arte estatales y privados o autogestionados; La categoría Memoria Abstracta fue abordada en tres exhibiciones de espacios de arte estatales y cinco exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados. Del total de exhibiciones que abordan la categoría, cinco son individuales y tres son colectivas. El universo de exhibiciones que abordan la categoría Memoria Abstracta en los espacios de arte estatales incluye un total de tres artistas, mientras en los espacios de arte privados o autogestionados, este número asciende a seis artistas. El total de artistas que abordan la subcategoría, tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados, es de nueve artistas.

Memoria Abstracta, no presenta subcategorías, por lo cual se resumen las temáticas abordadas, los aspectos formales y técnicos, y la utilización de documentos, directamente sobre la categoría en su completitud.

Temáticas abordadas; En cuanto a las temáticas, los artistas incluidos en exhibiciones de

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

espacios de arte estatales que abordan la categoría plantearon dos subtemas:

1. Representación y memoria. La representación artística como dicotomía entre la presencia y la ausencia, medio de observación y experimentación en torno al acto de recordar.

2. La memoria de los objetos. La huella del tiempo en espacios urbanos deshabitados.

En cuanto a los artistas incluidos en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados se plantearon tres subtemas, uno de los cuales coincide con uno de los dos subtemas planteados por los artistas incluidos en muestras de espacios estatales:

1. Representación y memoria. La representación artística como dicotomía entre la presencia y la ausencia, medio de observación y experimentación en torno al acto de recordar.

2. La memoria en la era digital. Tecnologías que reproducen la imagen al mismo tiempo que es capturada de la realidad, trastocando la relación entre el presente y la rememoración.

3. Memoria genética. La memoria en el cuerpo como encarnación de relaciones filiales.

Aspectos formales y técnicos: En las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales, el video se hace presente en dos obras: mediante películas caseras encontradas y un montaje fotográfico en loop. La Fotografía es utilizada en dos ocasiones, mientras que la instalación es utilizada en una ocasión, mediante la reconstrucción de escenas cotidianas a escala. El conjunto de obras ofrece una gran cantidad de imágenes figurativas.

En los espacios privados o autogestionados, la instalación y el arte objetual son las únicas técnicas utilizadas en dos ocasiones, mientras que la pintura, el video, la escultura y la fotografía, fueron utilizados en una sola ocasión. Existe uso combinado de técnicas en dos ocasiones, en las cuales se se conjugan instalación, arte objetual y escultura. Se percibe cierta nivelación entre obras figurativas y abstractas, ya que su presencia es equilibrada en el grupo de exhibiciones.

Tomando en cuenta tanto las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales como las realizadas en espacios de arte privados o autogestionados, la instalación y la fotografía son utilizadas en tres ocasiones, el arte objetual es utilizado en dos ocasiones, mientras que la pintura, el video, la escultura y la fotografía, fueron utilizados en una sola ocasión.

Utilización de documentos: No se utilizan documentos formales como parte de las obras, pero Andrea Wolf utiliza documentos informales, al incluir found footage en sus obras.

La siguiente tabla resume las exhibiciones que abordan la categoría Memoria Abstracta

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

tanto en espacios de arte estatales como privados o autogestionados. En los casos de exhibiciones colectivas, se señala: primero el nombre de la exhibición colectiva y segundo, dentro de un paréntesis, los nombres de las obras que abordan la categoría Memoria Abstracta dentro de la exhibición. Esto debido a que en una exhibición colectiva no necesariamente todos los artistas abordan la categoría, por lo cual se hace necesario especificar.

Tabla 33. *Exhibiciones que abordan la categoría 5. Memoria abstracta.* Fuente: elaboración propia.

Nº	Tipo de espacio	Espacio de arte	Tipo de exhibición	Nombre de exhibición	Artistas
1	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Individual	Little Memories	Andrea Wolf
2	Estatal	Museo de Arte Contemporáneo	Individual	Fantasmata	Josefina Astorga
3	Estatal	Galería Balmaceda Arte Joven	Colectiva	País emergente (Lugar de lo abstracto)	José Ulloa
4	Privada	Galería BECH	Colectiva	Nunca morir (La Piedad, El lugar, Pueblo hundido, y otras obras sin título)	Wladimir Bernechea
5	Privada	Galería BECH	Individual	Telemática Paisaje	Daniel Cruz
6	Privada	Galería BECH	Individual	Desde la huella	Javiera Saavedra
7	Privada	Galería BECH	Colectiva	Taxonomías domésticas (La pieza faltante, Orden y categoría)	Anita Acuña Rocío Olivares
8	Privada	Galería BECH	Individual	Simbiosis	Bárbara Oettinger

Categoría 5. Memoria Abstracta. Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte estatales; *Little memories*, de Andrea Wolf, se compone de pequeñas video esculturas en las que a través de proyecciones de found footage (film encontrado) y video mapping (video proyectado sobre objetos), combina películas caseras con pequeños escenarios, creando frágiles contenedores de recuerdos. De esta forma, la artista elabora sus obras en torno a la relación entre imagen, tiempo y los dispositivos que utilizamos para que el pasado se vuelva accesible a través de la imagen, aunque cada recuerdo ya no sea el pasado, sino un nuevo recuerdo.

Josefina Astorga nos presenta una serie fotográfica llamada *Fantasmata*, la cual aborda la relación memoria-imagen mediante la representación del paisaje. En sus fotografías, la artista genera fantasmas visuales; imágenes que no retratan fielmente la realidad sino más bien el recuerdo de lo obturado por la cámara: una mezcla entre la imagen retinal y la posterior evocación: puntos clave de la representación.

En Lugar de lo abstracto, José Ulloa aborda como temática la fragilidad del habitar. Utilizando la fotografía y el video, el artista registra la memoria de lugares que al ser

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

abandonados por sus habitantes, se transfiguran en la huella vacía de una función anterior. El artista exhibe en un video rotativo una serie de fotografías de los cimientos de edificios derruidos, cuya superficie expone la “contraforma” de los objetos antes presentes.

Registro visual de las obras

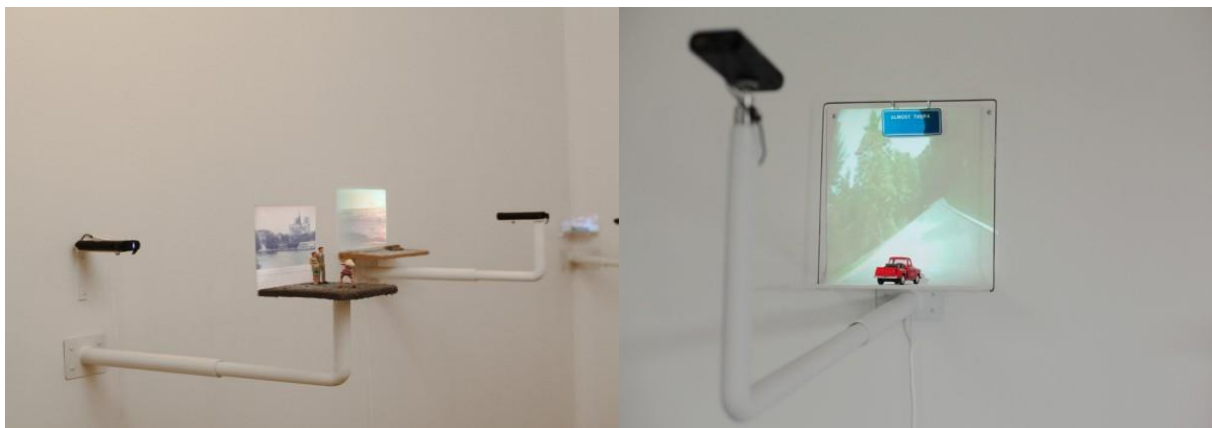


Imagen 86. *Little memories*. Andrea Wolf, 2011. Instalación, found footage, video mapping. Dimensiones variables. Imagen descargada.

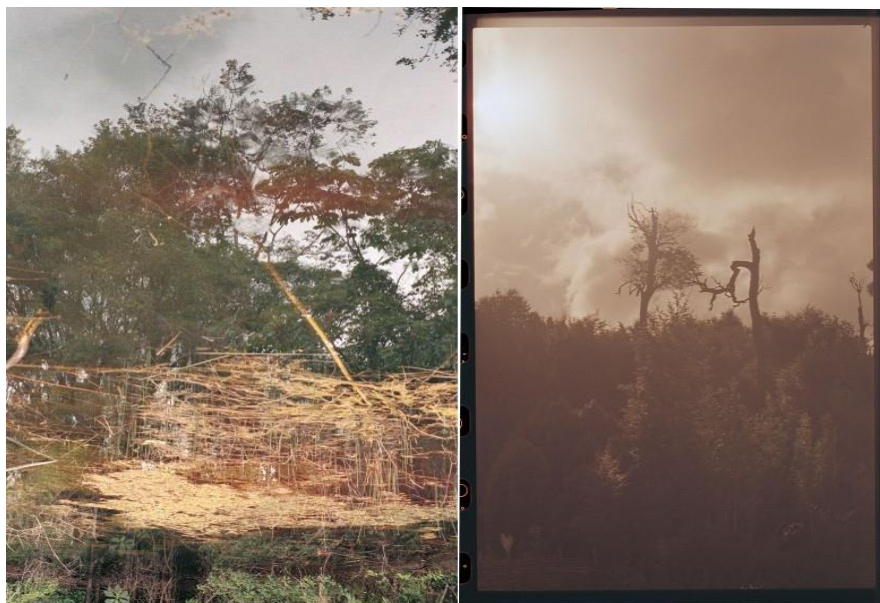


Imagen 87. *Fantasmata*. Josefina Astorga, 2013. Fotografía. No especifica dimensiones. Imagen descargada.



Imagen 88. *Lugar de lo abstracto*. José Ulloa, 2012. Fotografía, Video. No especifica dimensiones. Fotografía tomada.

Categoría 5. Memoria Abstracta. Análisis de las obras en espacios de arte estatales; Temática. En cuanto a temáticas, las obras *Little memories*, de Andrea Wolf, y *Fantasmata*, de Josefina Astorga, plantean la memoria desde la representación como medio de observación y experimentación acerca del acto de recordar. Las imágenes generadas en sus obras reflejan esa dicotomía entre la presencia y la ausencia de las cosas mediante la utilización de medios técnicos que desfiguran la nitidez de la imagen retinal. José Ulloa, a diferencia de las dos artistas anteriores, encuentra esta ausencia de las cosas en espacios urbanos que guardan el hueco dejado por el objeto desaparecido.

Aspectos formales y técnicos; En cuanto a técnicas, el video se hace presente en las obras de Andrea Wolf y José Ulloa. En el primer caso mediante películas caseras encontradas, en el segundo mediante un montaje fotográfico en loop. La instalación está presente en los pequeños escenarios contruidos por Wolf, en los cuales se proyectan las imágenes, conformando pequeños paisajes temáticos. La Fotografía es utilizada en dos ocasiones, en las obras de Josefina Astorga y José Ulloa.

Utilización de documentos; La artista Andrea Wolf utiliza documentos informales, al incluir found footage en sus obras. A parte de ella, no se registra utilización de documentos.

Síntesis descriptiva de las obras en espacios de arte privados o autogestionados en la categoría 5. Memoria abstracta; En la exhibición *Nunca morir*, Wladimir Bernechea agrupa una serie de pinturas de pequeño formato, en las cuales se refleja la representación pictórica como un intento por impedir la desaparición de las personas. En sus borrosas y discontinuas representaciones, el artista cuestiona a la vez que practica la pintura como medio de supervivencia de la memoria y observación de la desaparición.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

En *Telemática Paisaje*, Daniel Cruz plantea la memoria digital como una paradoja de la imagen contemporánea. La relación entre el individuo y sus imágenes en la era digital, cuando la instantaneidad de la representación corre al mismo tiempo que el presente, trastocando la relación con la memoria, es reproducida en dos videos y dos video-instalaciones que muestran imágenes defectuosas, como interferencias en la programación de la televisión, o imágenes generadas a lentas velocidades en video Scan, descubriendo el artificio detrás del realismo de las grabaciones de video.

En *Desde la huella*, Javiera Saavedra plantea el grabado como medio de observación de la memoria en los materiales. La artista stampa imágenes de acciones cotidianas sobre papel blanco, reemplazando la tinta por la presión, de manera que las hendiduras y roturas resultantes trazan la efímera huella de un molde desaparecido, cuyas marcas en el papel constituyen a la vez la presencia material de esta obra.

En la exhibición colectiva *Taxonomías domésticas*, dos artistas, Anita Acuña y Rocío Olivares, siguen el juego de la representación, completando ausencias en obras que rescatan el uso de objetos domésticos. Anita Acuña, en su obra, *La pieza faltante*, reconstruye en yeso las partes faltantes de varios objetos de uso cotidiano, en una obra que combina escultura, arte objetual e instalación. En estas piezas, la reparación del objeto accidentado imposibilita su función primordial, haciendo más palpable la rotura al convertir el objeto en un artefacto estético. Rocío Olivares, por otro lado, en su obra *Orden y categoría*, indica la ausencia de los objetos mediante la instalación de cajas vacías que los asistentes a la exhibición manipulan a gusto. Estas cajas están rotuladas con palabras que parecen reemplazar un contenido antes existente o bien deseado, el cual es evocado mediante la señalización de su ausencia.

Simbiosis, de Bárbara Oettinger, propone un trabajo fotográfico en el cual se observa el cuerpo como depósito de las relaciones filiales. En la instalación, literalmente se funden los rasgos de dos generaciones; madres e hijas, configurando una imagen metafórica de la memoria genética que las une. El mecanismo es el siguiente: la artista realiza retratos fotográficos de madres e hijas para luego fusionarlos digitalmente, de forma que se genera una tercera persona; un pariente imposible que comparte los rasgos de madre e hija, mezclando también sus edades, ya que se funden en la imagen zonas de la cara más jóvenes, otras más envejecidas, siendo difícil adivinar la edad de este tercer familiar en el cual se pierden madre e hija.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Registro visual de las obras



Imagen 89. *La piedad*. Wladimir Bernechea, 2011. Pintura. 20X20 cm. Fotografía tomada.



Imagen 90. *Telemática paisaje*. Wladimir Bernechea, 2011. Video. No especifica duración. Fotografía tomada.



Imagen 91. *Desde la Huella*. Javiera Saavedra, 2013. Grabado. No especifica dimensiones. Fotografía tomada.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Imagen 92. *La pieza faltante*. Anita Acuña, 2013. Instalación, escultura, arte objetual. No especifica dimensiones. Fotografía tomada.

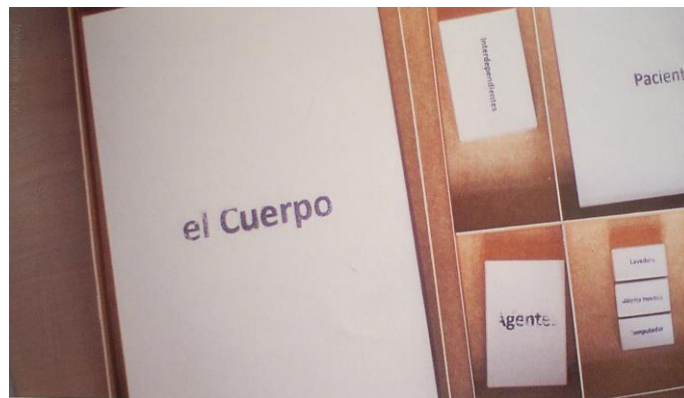


Imagen 93. *Orden y categoría*. Rocío Olivares, 2013. Instalación. Fotografía tomada.



Imagen 94. *Simbiosis*. Bárbara Oettinger, 2011. Fotografía digital. No especifica dimensiones. Fotografía tomada.

Categoría 5. Memoria Abstracta. Análisis de las obras en espacios de arte privados o autogestionados; Temática. La representación como dicotomía entre la presencia y la ausencia de las cosas, es abordada en la mayoría de las obras que abarcan la categoría en los espacios de arte privados o autogestionados. Esta temática es sugerida por Wladimir Bernechea desde la representación pictórica como esfuerzo por impedir la desaparición, por Javiera Saavedra desde las hendiduras del grabado como memoria material de una ausencia,

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

por Anita Acuña al plantear la imposibilidad de reconstruir el pasado por medio de la representación y Rocío Olivares al exhibir la ausencia de las cosas contenida dentro de cajas vacías. Sólo dos obras del conjunto se dirigen hacia otras formas de abordar la memoria; se trata de Daniel Cruz, cuando en su obra *Telemática Paisaje* presenta la memoria digital como elemento que trastoca la relación con el acto de recordar, y de Bárbara Oettinger, al abordar una memoria genética, que es a la vez la encarnación de relaciones filiales.

Aspectos formales y técnicos: En cuanto a técnicas, el grupo es muy variado. La instalación y el arte objetual son las únicas técnicas utilizadas en dos ocasiones, mientras que la pintura, el video, la escultura y la fotografía, fueron utilizados en una sola ocasión. Existe uso combinado de técnicas en dos ocasiones, ambas dentro de la exhibición colectiva *Taxonomías domésticas*, exhibición en que se conjugan instalación, arte objetual y escultura. Se percibe cierta nivelación entre obras figurativas y abstractas, ya que su presencia es equilibrada en el grupo de exhibiciones.

Utilización de documentos: No se utilizan documentos como parte de la elaboración de las obras.

5.3 resultados estudio del nivel de creatividad en las obras de artistas chilenos emergentes

A continuación evaluaremos el nivel de creatividad de las obras de arte emergente que presentaron relación con una o más de las cinco categorías de discursos mnemónicos en el estudio de la presencia y abordaje de la memoria en el arte chileno emergente.

Tomando en cuenta la perspectiva de Francisco García García, según la cual la creatividad es:

García, 1991.

La capacidad de asociar, combinar y/o reestructurar elementos reales o imaginarios, en un nuevo orden significativo dentro de un contexto cultural determinado, y/o elaborar ideas o productos originales, útiles e innovadores para la sociedad o el individuo. (p. 6)

Analizaremos los productos culturales de los artistas chilenos emergentes desde el nivel de creatividad de sus obras en relación a los discursos mnemónicos que abordan, considerando que la asociación, combinación y reestructuración de elementos propios de la actual sociedad chilena están generando productos creativos, por lo cual se hace pertinente su estudio a nivel de creatividad.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

El estudio de la creatividad aplicado los artistas chilenos emergentes puede expresarnos a la vez ciertas relaciones entre los discursos mnemónicos abordados y las puntuaciones que presentan las obras que los abordan en las diferentes categorías de análisis de creatividad, aspectos que descubriremos a lo largo de este estudio.

5.3.1 Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales.

5.3.1.1 Categoría 1. Memoria Cultural. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales.

La categoría memoria cultural presenta un alto grado de coherencia interna tanto en los contenidos (4,3) como en la forma dada a las temáticas planteadas (4,6), lo cual nos indica que existe una clara relación entre los discursos formulados por los artistas y las técnicas y mecanismos que utilizan para plasmarlos. La originalidad se da más en la forma (4,1) que en los contenidos (3,5), lo que repercute en que la expresión presenta también mayor grado de fluidez (3,1) y flexibilidad (3,2). En cuanto a la opacidad, es relativamente baja tanto en el contenido como en la forma, lo cual se debe a la abundancia de elementos referenciales y es de esperarse en obras que tematizan aspectos comunes de la convivencia y la identidad social. La elaboración del discurso, si bien recibe una buena ponderación, pareciera no estar tan bien resuelta como los aspectos formales de las obras, lo cual indica que los artistas ponen hincapié en el oficio más que en el desarrollo de teórico de sus temáticas.

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios estatales

Categoría 1. Memoria Cultural

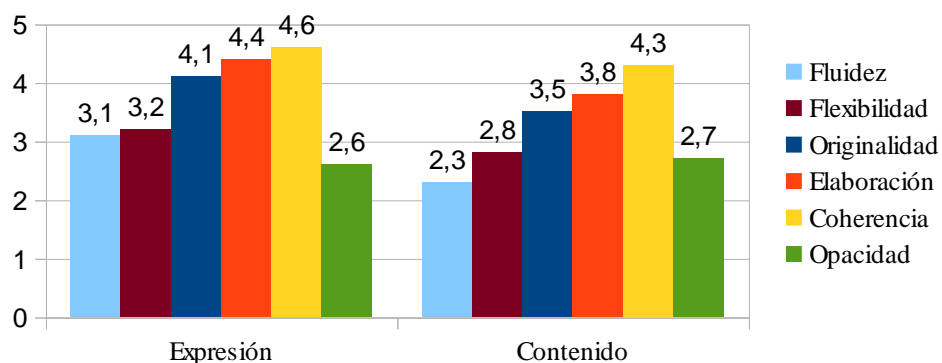


Gráfico 16. *Impacto de los conceptos operativos de la creatividad espacios estatales. Memoria cultural.* Fuente: elaboración propia.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.3.1.2 Categoría 2. Memoria Política. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales.

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios estatales

Categoría 2. Memoria Política

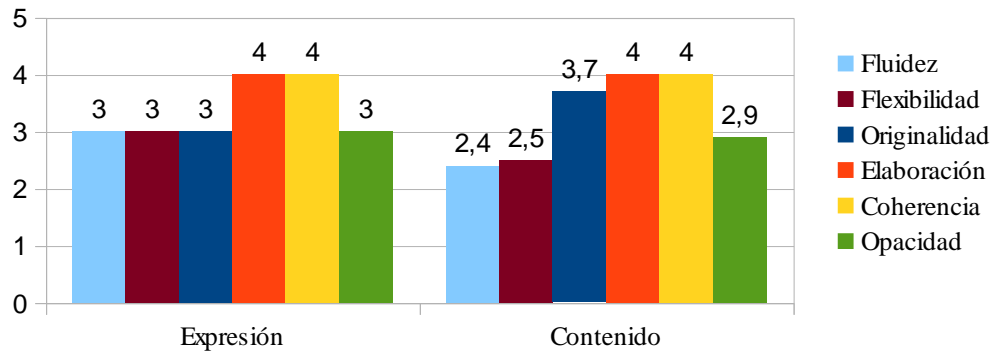


Gráfico 17. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad espacios estatales. Memoria política. Fuente: elaboración propia.

En la categoría Memoria Política, las obras presentan menores grados de flexibilidad y fluidez, tanto en el contenido como en el plano de la expresión. Los contenidos de esta categoría son más originales (3,7) que la forma en que se desarrollan plásticamente (3). Existe un alto grado de coherencia (4) y elaboración (4) en la categoría, sin embargo, es menor que en la categoría Memoria Cultural. El grado de opacidad es mayor tanto en el plano de contenido (2,9) como en el plano de la expresión (3), lo cual se debe a la aparición de obras con contenidos más conceptuales y abstractos. Coherencia y elaboración son los aspectos más logrados de la categoría, lo cual puede relacionarse con la cualidad discursiva de obras que representan una postura definida en torno a temas de contingencia social.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.3.1.3 Categoría 3. Memoria conmemorativa. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales.

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios estatales

Categoría 3. Memoria Conmemorativa

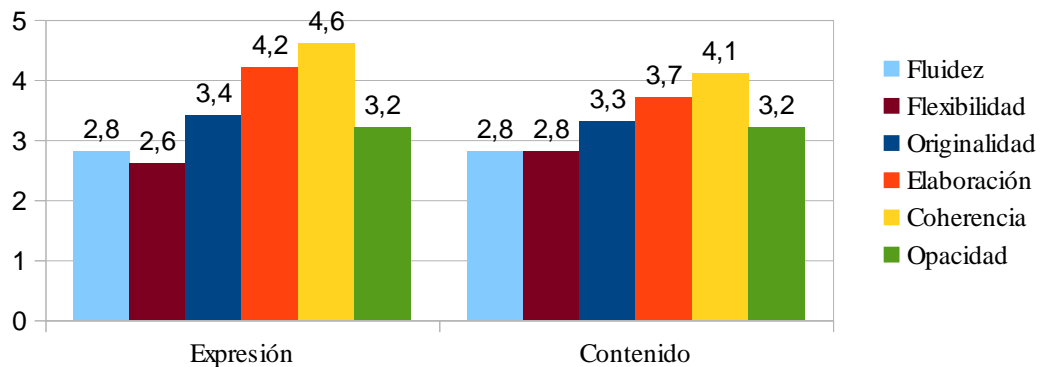


Gráfico 18. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad espacios estatales. Memoria conmemorativa. Fuente: elaboración propia.

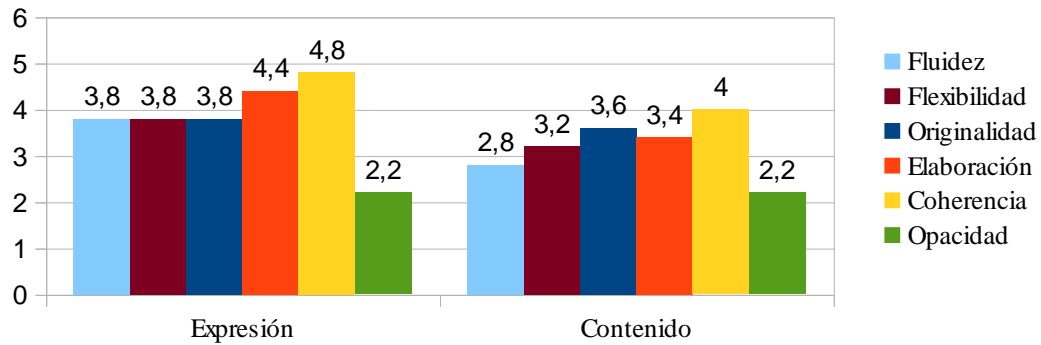
En la categoría Memoria Conmemorativa, la flexibilidad y la fluidez presentan puntuaciones similares a las categorías Memoria Cultural y Memoria Política, destacando un aumento de los niveles de opacidad tanto en el plano de la expresión (3,2) como en el plano del contenido (3,2). Este aumento de opacidad se debe a la presencia de obras de carácter altamente conceptual, destacándose varias instalaciones y una performance que presentan cierta distancia respecto a sus referentes temáticos, cuyas imágenes presentan un alto nivel de abstracción y casi inexistentes representaciones de objetos reales. La coherencia es alta tanto en el contenido (4,1) como en la expresión (4,6), lo cual indica que las obras pueden ser altamente coherentes aún presentando grados relativamente considerables de opacidad, ya que muchas veces parte del contenido de la obra se expresa mediante textos de autor o realizados por el espacio expositivo, los que funcionan como introducción a la lectura de las obras.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.3.1.4 Categoría 4. Memoria autobiográfica. Impacto de los conceptos operativos de la

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios estatales

Categoría 4. Memoria Autobiográfica



creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales.

Gráfico 19. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad espacios estatales. Memoria autobiográfica.

Fuente: elaboración propia.

La categoría Memoria Autobiográfica, presenta un nivel bastante positivo de creatividad, dada sobre todo, por su organización material y técnica. La originalidad en las soluciones formales, la flexibilidad y la fluidez, presentan iguales niveles de presencia en cuanto al plano de expresión, el cual presenta mayor puntuación en creatividad que los contenidos planteados en las obras. Estimamos que esta categoría ofrece menor variedad de temáticas, al cerrarse sobre lo autobiográfico. Sin embargo, esta limitación parece generar soluciones creativas en el plano de la expresión. El grado de opacidad, tanto en el plano del contenido (2,2) como en el plano de la expresión (2,2), es menor que en las categorías de memoria Cultura, Política y Conmemorativa, ya que las obras presentan una muy notoria inclinación hacia la figuración, dada por el uso de fotografías familiares, el vaciado a molde-perdido de juguetes y la utilización de imágenes de la vida cotidiana en general.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.3.1.5 Categoría 5. Memoria abstracta. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte estatales.

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios estatales

Categoría 5. Memoria Abstracta

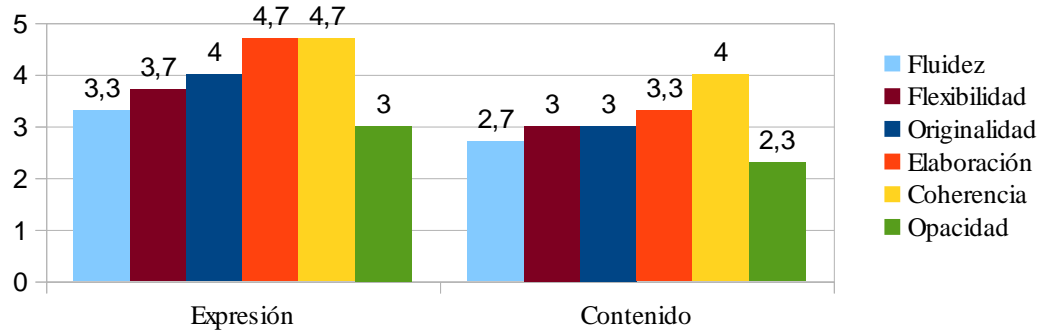


Gráfico 20. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad espacios estatales. Memoria abstracta.

Fuente: elaboración propia.

En la categoría Memoria Abstracta el nivel de opacidad es alto, sobre todo en el plano de la expresión (3) lo cual se debe a que dos de las tres obras que abarcan la categoría en espacios de arte estatales presentan altos niveles de abstracción, mientras que una tercera, de carácter figurativo, se desarrolla en un formato altamente experimental. Estas obras abstractas en unos casos, experimentales en otros, buscan la opacidad como parte del efecto emotivo de la obra, por ello la coherencia (4,7) y elaboración (4,7) presentan excelentes puntuaciones, con grados importantes de flexibilidad en sus formas y posibles lecturas (3,7), desarrolladas con una buena fluidez (3,3).

5.3.2 impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados.

5.3.2.1 Categoría 1. Memoria cultural. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados.

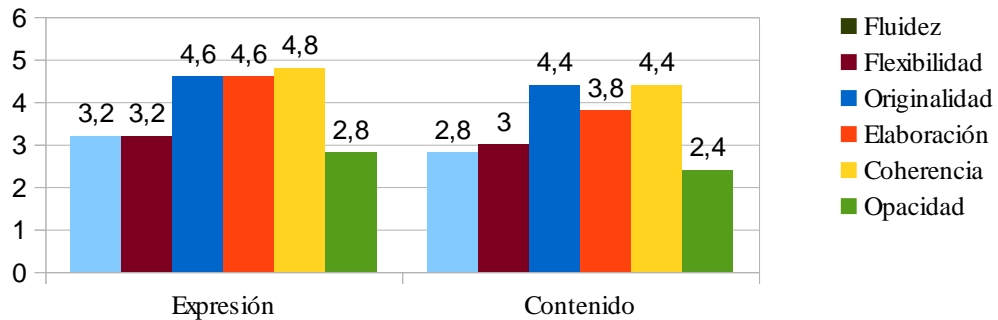
En la categoría Memoria Cultural, se observa una presencia media de la Fluidez y la flexibilidad, sobre todo en el plano del contenido, donde puntúan con un 2,8 y un 3, respectivamente. Las obras de la categoría, presentan puntuaciones importantes cuanto a la coherencia interna, lo cual se debe a la presencia de obras que utilizan recursos miméticos como técnica de creación, trasladando al espacio de arte objetos originales de la vida cotidiana con el fin de representar aspectos culturales que surgen desde la organización espontánea de las masas o bien como consecuencia de actividades económicas informales y

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

de pequeña escala. El grado de opacidad en estas obras miméticas es bajo tanto en contenido

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios privados o autogestionados

Categoría 1. Memoria Cultural



(2,4) como en la expresión (2,8), se debe tanto a la disposición de objetos emotivos cotidianos que no presentan dificultades en su lectura, como al planteamiento de temas de relacionados con la convivencia diaria en la ciudad.

Gráfico 21. *Conceptos operativos de la creatividad espacios privados o autogestionados. Memoria cultural.*

Fuente: elaboración propia.

5.3.2.2 Categoría 2. Memoria Política. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados.

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios privados o autogestionados

Catrgoría 2. Memoria Política

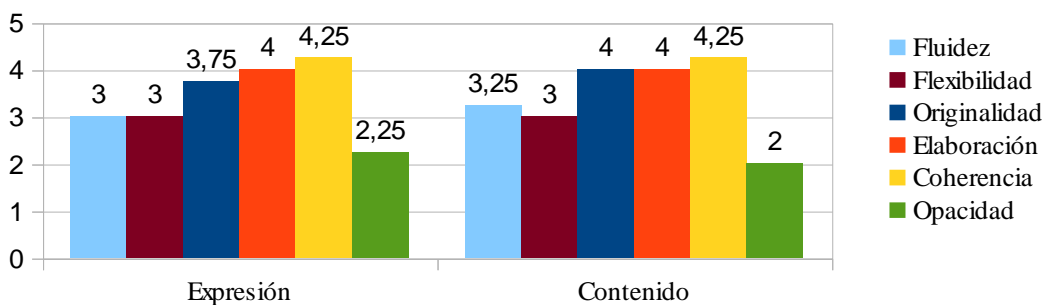


Gráfico 22. *Conceptos operativos de la creatividad espacios privados o autogestionados. Memoria política.*

Fuente: elaboración propia.

Al observar la categoría Memoria Política, se distingue nuevamente un bajo nivel de opacidad tanto en el contenido (2) como en el plano de la expresión (2,25). Esto se debe a que la categoría fue abordada por una sola exhibición, cuyas obras se realizaron en conmemoración de un hecho social concreto, por lo cual la temática planteada es clara y va dirigida a un acontecimiento en particular. Las obras funcionan como una ilustración de este

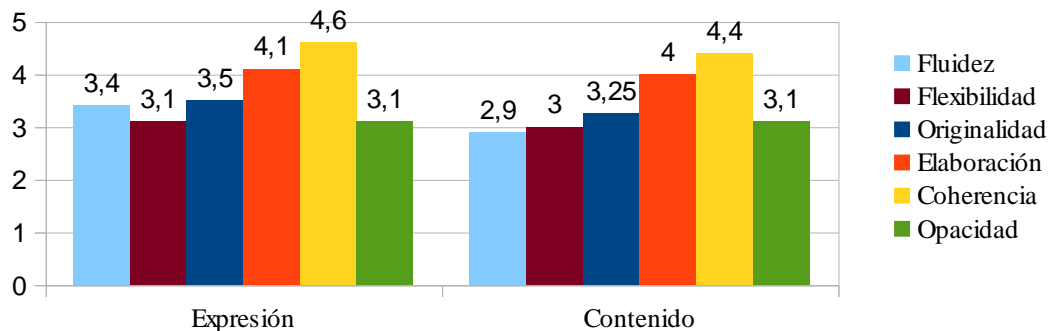
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

acontecimiento, por lo cual presentan fuertes recursos miméticos. Ya que las obras han sido realizadas para conmemorar un acontecimiento particular y presentan fuertes recursos de mimesis, su nivel de coherencia respecto a la relación entre la sustancia y la forma del contenido y la expresión, es bastante alto, mientras que la originalidad y la elaboración, presentan puntuaciones también considerables, sobre todo tomando en cuenta la originalidad en el contenido (4), la cual, en la gran mayoría de las categorías de discursos mnemónicos, suele ser menor que el nivel de originalidad de los elementos de la expresión.

5.3.2.3 Categoría 3. Memoria conmemorativa. Impacto de los conceptos operativos de la

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios privados o autogestionados

Categoría 3. Memoria Conmemorativa



creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados.

Gráfico 23. *Conceptos operativos de la creatividad espacios privados o autogestionados. Memoria Conmemorativa.* Fuente: elaboración propia.

El nivel de fluidez de las obras de la categoría Memoria Conmemorativa, es mayor en el plano de la expresión (3,4) que en el plano del contenido (2,9), esto se debe a que, en cuanto a temática, las obras suelen enfocarse en un concepto muy acotado que por esta misma característica se agota con facilidad. En la expresión en cambio, esta misma temática utiliza formas muy dinámicas en su ejecución, por lo cual aumentan un poco los niveles de fluidez (3,4), flexibilidad (3,1) y originalidad (3,5). A pesar de que las obras de la subcategoría “Historia del arte” presentan un alto grado de figuración, las obras que abordan las demás subcategorías presentan un alto contenido conceptual, lo que dificulta la primera recepción de las obras, y para lo cual suele haber un complemento escrito que apoya la lectura de las imágenes. Por ello se da una presencia considerable de la opacidad, tanto en el contenido (3,1), como en los elementos que conforman la expresión (3,4).

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.3.2.4 Categoría 4. Memoria autobiográfica. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados.

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios privados o autogestionados

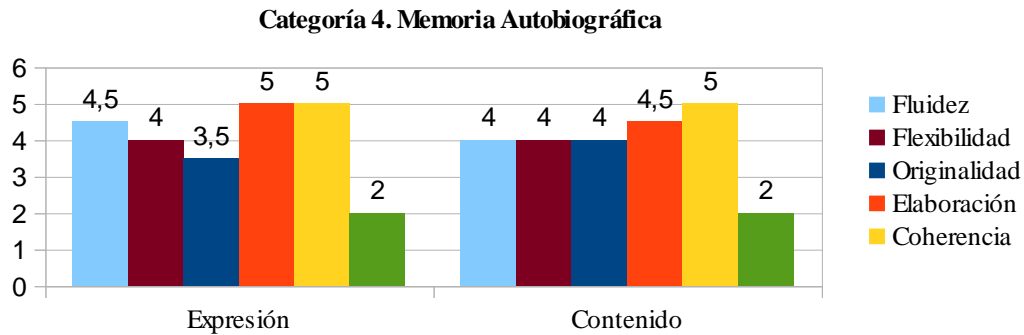


Gráfico 24. *Conceptos operativos de la creatividad espacios privados o autogestionados. Memoria autobiográfica.* Fuente: elaboración propia.

La categoría Memoria Autobiográfica es la única que presenta máximos niveles de coherencia tanto en el plano del contenido como en el plano de la expresión. Esto se debe al alto grado de mimesis entre la temática y el cuerpo de obra, que en ambos casos, escenifica el coleccionismo en torno a los acontecimientos autobiográficos, llevando a cabo una recreación de los espacios mnemónicos que se crean en los hogares. Por este alto nivel de mimesis, se da a la vez una disminución de la originalidad en los elementos que conforman la expresión (3,5), ya que en las dos obras que abordaron la categoría en los espacios de arte privados o autogestionados se utilizó como elemento muy distintivo las fotografías familiares, lo cual es un recurso común al abordar temas relacionados con la memoria autobiográfica. Las obras presentan un máximo nivel de elaboración, al adecuar los diferentes materiales de forma elocuente con la fragilidad de los objetos, en metáfora de inestable autoafirmación de la identidad individual, cuando se basa en recuerdos que tienen a diluirse en el tiempo.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.3.2.5 Categoría 5. Memoria abstracta. Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones en espacios de arte privados o autogestionados.

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios privados o autogestionados

Categoría 5. Memoria Abstracta

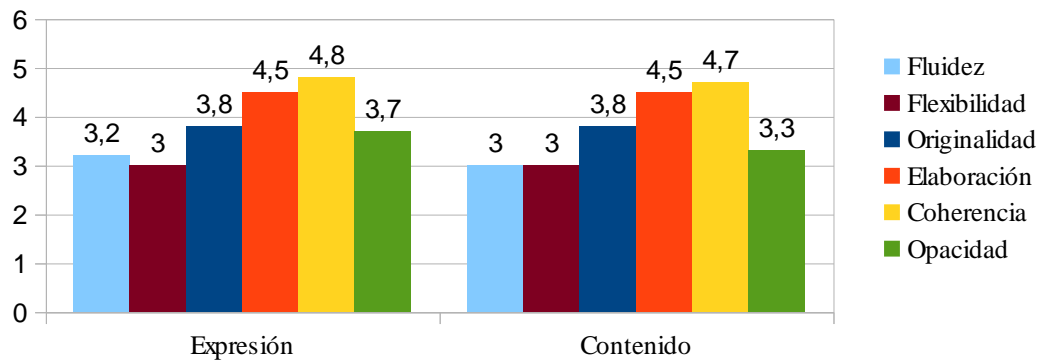


Gráfico 25. Conceptos operativos de la creatividad espacios privados o autogestionados. Memoria abstracta.

Fuente: elaboración propia.

La categoría Memoria Abstracta presenta niveles positivos de fluidez y flexibilidad aunque no sobresalientes, tanto en la forma como en el contenido. Esto se debe a la presencia de obras de un alto contenido conceptual, las cuales utilizan la reiteración ordenada y un tanto estática de un elemento en particular como estrategia de construcción tanto de la expresión como del contenido, existiendo dentro del conjunto, incluso una obra realizada bajo una técnica tan fluida como el video, que sin embargo propone una paradoja al utilizar dispositivos de reproducción de imagen en movimiento para generar imágenes detenidas. Se observa una presencia considerable de opacidad tanto en el plano del contenido (3,3) como en el plano de la expresión (3,7), la cual representa el mayor nivel de opacidad de todas las categorías de discursos mnemónicos abordadas. La originalidad manifiesta una presencia considerable, aunque los factores más logrados, tanto en el plano del contenido como en el plano de la expresión, son la coherencia interna y la elaboración.

CONCLUSIONES

6. Conclusiones

6.1 Conclusiones respecto a las preguntas de investigación

Tomando en cuenta lo observado en los diferentes estudios se despejan a continuación la pregunta general y las preguntas específicas de la investigación.

Pregunta general:

¿Cómo se aborda la memoria en el arte chileno emergente de los últimos años?

Según el estudio realizado, la memoria es abordada con frecuencia por los artistas chilenos emergentes, lo cual se refleja en que de las 85 exhibiciones de espacios de arte analizadas, 53 se relacionan con una o más de las cinco categorías de discursos mnemónicos propuestas en esta investigación. En porcentajes, un 62% presentaron relación con la memoria, mientras que 32, un 38% no presentó relación.

En cuanto a temáticas, los artistas chilenos emergentes estudiados proponen nuevas miradas en torno a la memoria, de carácter cultural, político, autobiográfico, como cuestionamiento existencial y mecanismo de reflexión en torno a la identidad de país. En cuanto al abordaje de las distintas categorías, de las 86 exhibiciones de espacios estatales y privados o autogestionados analizadas que presentan discursos mnemónicos, 20 abordan la Memoria Cultural, 19 la Memoria Conmemorativa, 13 la Memoria Política, 7 la Memoria Autobiográfica y 8 abordan la Memoria Abstracta.

Para realizar sus obras, los artistas chilenos emergentes utilizan de forma recurrente métodos experimentales que combinan dos o más técnicas tradicionales de las artes visuales, siendo también recurrente la performance, instalación y video como mecanismo expresivo a la hora de tematizar sobre la memoria. En menor cantidad que las anteriores, pero no por ello sin visibilidad, se encuentra el uso de nuevas tecnologías. Por último, las técnicas tradicionales en estado puro son las menos recurrentes.

Preguntas específicas:

1. ¿Cuáles son los espacios de arte, que incluyen muestras de artistas emergentes, más importantes de Chile?

Los resultados de la encuesta enviada a ciento diez docentes de las facultades de bellas artes de doce universidades del país, de los cuales un 21% respondió la encuesta, determinan por puntaje ponderado, que los tres espacios de arte estatales más importantes de Chile son:

1. Museo de Arte Contemporáneo MAC (42 puntos)
2. Galería Gabriela Mistral (40 puntos)
3. Galería Balmaceda Arte Joven sede Santiago (17 puntos)

CONCLUSIONES

En cuanto a los espacios de arte privados o autogestionados, los tres espacios de arte más importantes del país, elegidos por los expertos, son:

1. Galería Metropolitana (26 puntos)
2. Museo de Artes Visuales MAVI (23 puntos)
3. Galería BECH (15 puntos)

Incluyendo los espacios seleccionados para realizar los estudios, la lista completa de los espacios de arte emergente más importantes de Chile arrojados por la encuesta, es la siguiente:

Espacios estatales:

Museo de Arte Contemporáneo MAC
Galería Gabriela Mistral
Galería Balmaceda Arte Joven sede Santiago
Sala MNBA
Gabinete del Dr. Sazie
Balmaceda Arte Joven Concepción
Galería Guillermo Núñez
Museo Salvador Allende
Pinacoteca de la Universidad de Concepción
Sala Juan Egenau
Centex Valparaíso
Museo de Bellas Artes Viña del Mar
Sala de exposiciones UDEC
Sala El Farol
Sala Puntángeles

Espacios privados o autogestionados:

Galería Metropolitana
Museo de Artes Visuales MAVI
Galería BECH
Sala Gasco
Galería Sala de carga
Galería D21
Galería Isabel Aninat
Galería Temporal
Matucana 100
Galería Patricia Ready
Local Arte Contemporáneo
Sala Marlborough
Artistas del acero
Caja negra
Cancha
Centro de Extensión UC
Galería AFA
Galería Animal
Galería XS

CONCLUSIONES

Mac Valdivia
Museo de arte Surazo
MOVIL
Centro Cultural España
Departamento 44
Galería Daniel Morón
Galería de Arte UC Temuco
Galería Local 1
Galería Tajamar

Tanto en el caso de los espacios de arte estatales como en los privados o autogestionados, los tres espacios más votados obtuvieron un puntaje significativamente mayor que la media de las ponderaciones. Esto se debe a diferencias en la envergadura y trayectoria entre estos seis espacios de arte y la gran mayoría de los demás espacios mencionados por los académicos en la encuesta, los cuales, a pesar de presentar un alto nivel de gestión y calidad, funcionan con recursos considerablemente más austeros, lo que repercute en una menor presencia a nivel nacional.

En total existen, según la encuesta, cuarenta y tres espacios de arte emergente en Chile de gran relevancia a nivel nacional, de los cuales quince son estatales y veintiocho son privados o autogestionados.

2. ¿Existen diferencias en el abordaje de la memoria entre los espacios de arte estatales y los privados o autogestionados?

En cuanto a cantidad de exhibiciones, los espacios de arte estatales demuestran una mayor presencia de exhibiciones que abordan discursos mnemónicos que los espacios privados o autogestionados. Esto se evidencia en que el total de las exhibiciones incluidas en los estudios de la memoria y la creatividad, un 53% pertenecen a espacios de arte estatales, mientras que un 47% pertenecen a espacios de arte privados o autogestionados. Sin embargo, esta diferencia de porcentajes no es significativa.

Esta diferencia se repite en cuanto a la cantidad de artistas incluidos, ya que del total de artistas chilenos emergente incluidos en el estudio, el 55% corresponde a artistas que exhibieron sus obras en espacios estatales y el 40% corresponde a artistas incluidos en la programación de espacios privados o autogestionados, mientras que el 5% de los artistas analizados fue incluido en la programación tanto de espacios estatales como de espacios privados o autogestionados.

La diferencia es mayor a la hora de contabilizar el porcentaje de exhibiciones que abordan la memoria en los diferentes tipos de espacios, ya que del total de exhibiciones de espacios de arte estatales, el 74% presentó relación con la memoria, mientras que en los espacios de arte

CONCLUSIONES

privados o autogestionados, esta cifra asciende a un 51%. Según lo anterior, claramente existe un mayor abordaje de la memoria en los espacios de arte estatales que en los privados o autogestionados.

Una última diferencia radica en que, en los espacios de arte estatales, las tres categorías abordadas con mayor frecuencia fueron, en orden de prioridad; Memoria Cultural, Memoria Conmemorativa y Memoria Política (Gráfico 11). En cambio, en los espacios de arte privados o autogestionados, las tres categorías abordadas con mayor frecuencia fueron, en orden de prioridad; Memoria Conmemorativa, Memoria Cultural y Memoria Abstracta (Gráfico 14).

3. ¿Cómo interpretan la relación memoria-identidad los artistas chilenos emergentes?

La escena de arte emergente en Chile, según las obras y artistas analizados, plantea un fuerte cuestionamiento a la validez de los íconos y símbolos nacionales como agentes generadores de identidad, los cuales son revisados con distancia, abundancia de parodias, analogías y sátiras, expresando la imposibilidad de reducir la complejidad del tejido social a una imagen identitaria concreta. Se detecta, en este mismo punto, una crítica al nacionalismo como agente chauvinista que genera discriminación e inmovilidad social.

Por otro lado, la identidad de país es revisada desde los siguientes temas:

- a) Las expresiones locales urbanas y rurales desde un punto de vista económico y cultural.
- b) La identidad de país como parte dialogante y conformante de una identidad latinoamericana.
- c) Los pueblos originarios no como un objeto de museo, sino como culturas vivas, convocantes, generadoras de actualidad.
- d) Las tribus urbanas como formas alternativas de generar arte, cultura e identidad.
- e) Las personas migrantes como agentes dialogantes y participantes en la conformación de una identidad generacional y barrial.
- f) Los barrios como escenarios del tránsito cotidiano y del intercambio colectivo de experiencias individuales.

Políticamente, se asume la anulación de la identidad local mediante estrategias neoliberales, la desigualdad económica, la marginación social, la explotación ambiental y sus consecuencias, como parte de la identidad de país.

4. ¿Qué técnicas artísticas utilizan con mayor frecuencia los artistas emergentes al tratar el tema de la memoria?

Los artistas chilenos emergentes incluidos en los estudios realizados utilizan de forma recurrente métodos experimentales que combinan dos o más técnicas tradicionales de las artes visuales, como la pintura, el dibujo, el grabado o la escultura. Estas técnicas, a veces son

CONCLUSIONES

tratadas en conjunto con otros métodos manuales, como la taxidermia, formas precarias de arquitectura, papiroflexia, etc. Con menor pero importante frecuencia encontramos performance e instalación. Se observa la presencia, en menor cantidad que las anteriores, de nuevas tecnologías, como la matriz digital, video mapping, video scan, tratamiento digital de fotografías, arduino, animación digital, sensores de movimiento y esculturas robotizadas. Por último, las técnicas tradicionales en estado puro son las menos recurrentes en los artistas chilenos emergentes que abordan discursos mnemónicos.

5. ¿Qué nuevas temáticas en torno a la memoria han surgido en los últimos años en el arte chileno emergente?

Las obras analizadas abordan temáticas mnemónicas de carácter cultural, político, histórico, autobiográfico y reflexivo en torno al acto de recordar como condición humana.

En cuanto al carácter cultural, la proliferación de barrios con un alto índice de población migrante se muestra como una nueva temática mnemónica, cuya trayectoria comenzó a desarrollarse hace diez años. Esto quiere decir, que la confluencia de personas de distintas nacionalidades en los barrios de las ciudades chilenas conforma parte de las memorias de infancia y juventud de la generación de los artistas convocados, siendo considerada por los mismos como parte de la memoria de la ciudad de Santiago de Chile. Lo mismo sucede con las tribus urbanas, las cuales son observadas como organismos participantes de la memoria social.

En torno a la memoria política, surge una nueva inquietud, enraizada en la dictadura militar de 1973. Se trata del modelo económico neoliberal, el cual es visto como consecuencia de las políticas económicas, sociales y ambientales de la dictadura, cuyo efecto mnemónico sería la producción sistemática de una especie de amnesia social, basada tanto en la cultura del consumo y el desecho como en la negación, invisibilización y manipulación mediática de los rasgos identitarios locales (pueblos originarios, trayectoria del movimiento social, formas pequeñas de economía, etc.).

En la veta histórica, destaca el cuestionamiento de los emblemas y símbolos nacionales, los cuales son tratados desde documentos fundacionales y espacios específicos de la ciudad (monumentos en lugares públicos, reinterpretación de mapas, reconocimiento de sitios históricos poco reconocidos por medio de una investigación documental, etc.). Sobresale también la aparición de nuevas iconografías, como son la estética de las viviendas sociales y de emergencia.

La memoria autobiográfica nos muestra, como una nueva temática, la cara dolorosa de las

CONCLUSIONES

tradiciones en la crianza de los niños en Chile y nueva iconografía del recuerdo, en la cual destacan la observación de objetos de uso cotidiano de los años ochenta y noventa como fósiles culturales y la reconstrucción de recuerdos de infancia mediante recreaciones tecnológicas del paisaje y los sujetos que lo habitan, con el uso de robótica y video mapping.

Por último, en la memoria de carácter abstracto, se observa el acto de recordar desde la inmediatez del video (televisión, cámaras de vigilancia, etc.), cuyas características trastocan la relación con la memoria al reproducir los eventos en el mismo momento en que éstos suceden. Destaca también como nueva temática, la memoria en el cuerpo, vista desde los rasgos heredados entre madres e hijas (memoria genética).

6. ¿Se ha incorporado el uso de nuevas tecnologías para abordar la memoria bajo nuevos formatos?

El uso de nuevas tecnologías, como la matriz digital, video mapping, video scan, tratamiento digital de fotografías, arduino, animación digital, sensores de movimiento y esculturas robotizadas, ha permitido revisar la memoria bajo nuevas técnicas y formatos de producción. En éste ámbito, destacan el tratamiento digital de la fotografía, que en el caso de la obra *Simbiosis*, de Bárbara Oettinger, permite una interesante experimentación visual en torno a la memoria genética y el video scan, que ha sido utilizado en la obra *Telemática paisaje*, de Daniel Cruz, para observar el trastocamiento de la relación con la memoria en la era digital, mediante la manipulación de los tiempos presente, pasado y futuro en la imagen en movimiento.

7. ¿Existen diferencias en el nivel de creatividad de las obras según el tipo de discurso mnemónico que se desarrollen?

Las diferencias son leves, sin embargo, la categoría que puntúa más alto en los diferentes niveles de creatividad es "Memoria Conmemorativa", seguida por "Memoria Cultural" y "Memoria Autobiográfica". Las categorías que obtienen menor puntuación son "Memoria Política" y "Memoria abstracta". Sin embargo, las diferencias de puntuación, como se pueden observar en los gráficos correspondientes (del gráfico 16 al 25) , no son considerables.

8. ¿Cuál es el nivel de creatividad de los artistas chilenos emergentes que trabajan la memoria en sus obras?

Según el estudio de los niveles de creatividad de las obras, tomando en cuenta el universo de las obras estudiadas tanto en espacios de arte estatales como en privados o autogestionados, los artistas chilenos emergentes que trabajan la memoria en sus obras presentan un alto grado de creatividad en cuanto a los indicadores de "coherencia" (plano de la expresión 43 puntos, plano del contenido 43 puntos) y "elaboración" (plano de la expresión

CONCLUSIONES

39 puntos, plano del contenido 38 puntos). Ambos indicadores demuestran las mejores puntuaciones. Les sigue la "originalidad", que tanto en plano de la expresión como en el del contenido obtiene 3.5 puntos. Por último, las obras presentaron una puntuación regular en cuanto a "flexibilidad" (plano de la expresión 28 puntos, plano del contenido 28 puntos), "opacidad" (plano de la expresión 28 puntos, plano del contenido 28 puntos) y "fluidez" (plano de la expresión 27 puntos, plano del contenido 27 puntos).

9. ¿Existen diferencias en los niveles de creatividad entre las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales y aquellas realizadas en espacios de arte privados o autogestionados?

Las obras de los artistas chilenos emergentes incluidos en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados, presentaron mayores niveles de creatividad que las obras de artistas chilenos emergentes incluidos en exhibiciones de espacios de arte estatales, ya que en el plano de la expresión, tanto la fluidez, como la flexibilidad, la elaboración, la coherencia interna y la opacidad, presentan cifras mayores en los espacios de arte privados o autogestionados que en los espacios de arte estatales. Así mismo, en el plano del contenido, las obras incluidas en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados presentaron cifras mayores en cinco de las seis categorías de análisis de la creatividad, siendo la opacidad el único indicador que disminuye.

6.2 Conclusiones respecto a los objetivos

Objetivos generales.

1. Se amplía la investigación artística chilena en torno a la memoria mediante la aplicación de distintos conceptos mnemónicos al estudio de múltiples temáticas presentes en la producción del arte chileno emergente.

La inclusión de cinco categorías de discursos mnemónicos amplió tanto la cantidad de exhibiciones y obras observables desde el estudio de la memoria como la variedad temática de las mismas, surgiendo planteamientos en torno a la memoria cultural, política, histórica, autobiográfica y de carácter más abstracto (existencial, filosófico), así como cruces y diálogos entre estos distintos puntos de vista. Lo anterior marca una diferencia respecto a los estudios sobre memoria y artes visuales realizados hasta la fecha en Chile, ya que, si bien en algunas curatorías se aborda la memoria desde distintos ángulos (en éste ámbito destaca el calendario de Galería Gabriela Mistral y Galería Metropolitana), sólo se han estudiado la memoria política y la memoria histórica o conmemorativa con mayor profundidad y constancia.

CONCLUSIONES

2. Se analiza la presencia y abordaje de la memoria en el arte chileno emergente, mediante el estudio formal y temático del universo de exhibiciones realizadas durante el período 2011-2013 en los 6 principales espacios de arte (tres de financiamiento estatal, tres de financiamiento privado o autogestionado) que incluyen muestras de arte chileno emergente del país.

El estudio formal y temático de las obras fue llevado a cabo de forma exhaustiva. La encuesta a los académicos permitió determinar los seis espacios de arte a incluir en los estudios, generando además un listado de los cuarenta y tres espacios de arte emergente más relevantes de Chile según académicos de doce facultades de bellas artes.

En cuanto al universo de exhibiciones a estudiar, se determinó que en el periodo 2011-2013, tomando en cuenta los seis espacios de arte incluidos en la investigación, se realizaron en total 101 exhibiciones, de las cuales fue posible llevar a cabo el estudio formal y temático del 84%, mientras que un 16% no pudo ser analizado por falta de documentación.

3. Se analiza el nivel de creatividad de las exhibiciones de arte emergente, cuyo contenido o forma trate sobre la memoria, realizadas durante el período 2011-2013 en los 6 principales espacios que incluyen muestras de arte emergente del país.

Para analizar el nivel de creatividad de las obras que abordan al menos una de las categorías de discursos mnemónicos, se emplearon algunos aspectos principales de la metodología del estudio *El impacto de la creatividad en la valoración artística*, de Francisco García García y Juan Gabriel Morales (2010) y se aplicó la ficha de evaluación de creatividad a una obra por cada artista incluido en las diferentes exhibiciones, analizando el nivel de creatividad de las obras tanto en el plano de la expresión como en el plano del contenido, bajo los indicadores de "Flexibilidad", "Originalidad", "Elaboración", "Coherencia interna" y "Opacidad". El estudio evaluó la creatividad de las obras por tipo de espacio (estatales y privados o autogestionados) y por categoría de discurso mnemónico, resultando efectivo a la hora de incrementar la objetividad en la evaluación de la creatividad de las obras y comparar sus características tanto en el plano de la expresión (forma) como del contenido (temática).

Objetivos específicos.

1. Identificar y clasificar los discursos mnemónicos encontrados en el universo de exhibiciones revisadas.

La aplicación de la ficha de análisis de discursos mnemónicos determinó, que de las 85 exhibiciones de espacios de arte analizadas, 53 (62%) se relacionan con una o más de las cinco categorías de discursos mnemónicos, mientras que 32 (38%) no presentaron relación. Así mismo, la aplicación e la ficha permitió clasificar las 53 exhibiciones, determinando las

CONCLUSIONES

categorías de discursos mnemónicos con las que se relacionan. Los porcentajes reflejan una importante presencia de discursos mnemónicos en la curatoría de los espacios incluidos en la investigación.

La información recopilada nos indica que la aplicación de la ficha de análisis de discursos mnemónicos permitió identificar y clasificar de forma exitosa los discursos en torno a la memoria de las exhibiciones estudiadas.

2. Cuantificar la presencia de los discursos mnemónicos encontrados dentro del universo de exhibiciones revisadas.

Según los resultados de la aplicación de la ficha de análisis de discursos mnemónicos, se determinó que de las 86 exhibiciones de espacios estatales y privados o autogestionados que presentan discursos mnemónicos, 20 abordan la "Memoria Cultural", 19 la "Memoria Conmemorativa", 13 la "Memoria Política", 7 la "Memoria Autobiográfica" y 8 abordan la "Memoria Abstracta". Según lo anterior, la categoría con mayor presencia es "Memoria Cultural", seguida por "Memoria Conmemorativa" y "Memoria Política", siendo las categorías "Memoria Autobiográfica" y "Memoria Abstracta", las menos presenciales.

Como se muestra en el párrafo anterior, el objetivo fue llevado a cabo de forma exitosa, ya que, tanto la ficha diseñada como la elaboración de cinco categorías de discursos mnemónicos, permitieron cuantificar la presencia de los discursos en torno a la memoria en el universo de exhibiciones revisadas.

3. Realizar un paralelo del abordaje de la memoria entre los espacios de arte de financiamiento estatal y los espacios de arte privados o autogestionados.

La ficha de análisis de discursos mnemónicos fue efectiva al permitir elaborar un paralelo entre el abordaje de las cinco categorías de discursos mnemónicos en espacios de arte estatales y privados o autogestionados, determinando que:

a) En los espacios de arte estatales, de las 34 exhibiciones que presentan discursos mnemónicos, 15 abordan la "Memoria Cultural", 12 la "Memoria Conmemorativa", 9 la "Memoria Política", 7 la "Memoria Autobiográfica", 3 abordan la "Memoria Abstracta" y 9 de las 34 exhibiciones presentaron relación con dos o más categorías a la vez.

b) En cambio, los espacios de arte privados o autogestionados muestran que de las 39 exhibiciones de espacios analizadas que presentan discursos mnemónicos, 7 abordan la "Memoria Conmemorativa", 5 la "Memoria Cultural", 5 la "Memoria Abstracta", 2 la "Memoria Autobiográfica", 1 la "Memoria Política", mientras que 2 exhibiciones presentaron relación con dos categorías de discursos mnemónicos a la vez.

Con la información encontrada, podemos concluir que en ambos tipos de espacios las

CONCLUSIONES

categorías "Memoria Cultural" y "Memoria Conmemorativa" son abordadas con mayor frecuencia, mientras que las categorías "Memoria Autobiográfica" y "Memoria Abstracta" gozan de menor presencia. La diferencia más notoria entre el abordaje de las distintas categorías en ambos tipos de espacio, se encuentra en la categoría "Memoria Política", que en los espacios de arte estatales ocupa el tercer lugar, mientras que en los espacios privados o autogestionados es la menos abordada, con sólo una exhibición.

4. Medir y analizar el nivel de creatividad de las exhibiciones revisadas, cuyo contenido o forma trate sobre alguno de los discursos mnemónicos encontrados.

Tanto los indicadores de creatividad como las puntuaciones de 0 a 5 de los mismos, ambos recursos extraídos del estudio *El impacto de la creatividad en la valoración artística*, de Francisco García García y Juan Gabriel Morales (2010) resultaron de gran utilidad a la hora de incrementar la objetividad en la evaluación de la creatividad de las obras, permitiendo además comparar sus características tanto en el plano de la expresión (forma) como del contenido (temática).

La aplicación de este estudio nos indica que las exhibiciones analizadas, expuestas tanto en espacios de arte estatales como en privados o autogestionados, presentan altas puntuaciones en "Elaboración", "Coherencia" y "Originalidad", tanto en el plano de la expresión como en el plano del contenido, pero muestran una puntuación menor en cuanto a "Fluidez", "Flexibilidad" y "Opacidad". Es importante aclarar que la gran mayoría de los artistas incluidos en el estudio son egresados de la carrera Licenciatura en Artes Visuales, lo que influye en la calidad de elaboración y coherencia de las obras, ya que detrás de el trabajo de cada artista hay un ejercicio a nivel institucional, mediante el cual las obras pasan por evaluaciones y correcciones en manos de expertos y relevantes artistas a nivel nacional, de manera que se incrementa la calidad de la factura y coherencia interna. Las puntuaciones en cuanto a "Fluidez" y "Flexibilidad" son un tanto más bajas, se cree por el carácter minimalista y conceptual de gran cantidad de las obras expuestas. Los artistas chilenos emergentes presentan un alto grado de "Originalidad", se cree, debido también a la experiencia académica. La puntuación regular en "Opacidad", se debe a que existe mucha fluctuación entre el puntaje de las diferentes obras, lo que en su conjunto produce una puntuación media.

5. Comparar el nivel de creatividad entre los distintos conjuntos de obras que abordan cada discurso mnemónico encontrado.

Al revisar los resultados del estudio, no se detectan diferencias importantes en el nivel de creatividad de las distintas categorías de discursos mnemónicos, sin embargo, podemos notar

CONCLUSIONES

que las categorías "Memoria Autobiográfica" y "Memoria Abstracta", presentan mayor puntuación en "Elaboración" y "Coherencia" tanto en el plano de la expresión como en el plano del contenido, lo cual puede relacionarse al carácter más personal de estas obras, las que se ven menos sujetas a las condiciones iconográficas y a los escenarios histórico-sociales fijos que las obras de las categorías "Memoria Cultural", "Memoria Conmemorativa" y "Memoria Política". Por esta razón, las categorías "Memoria Autobiográfica" y "Memoria Abstracta" demuestran mayor plasticidad en la elaboración de sus obras y la relación entre el contenido y la forma. Así mismo, estas dos categorías presentan menores puntuaciones en "Opacidad", lo cual revela que las categorías "Memoria Cultural", "Memoria Conmemorativa" y "Memoria Política" presentan un grado un tanto mayor de dificultad en su lectura inmediata.

De esta forma, es posible concluir que las categorías Memoria Cultural, Conmemorativa y Política, tienen aspectos en común en cuanto a su forma de elaboración. De misma forma, las categorías "Memoria Autobiográfica" y "Memoria Abstracta", demuestran también aspectos comunes entre sí en su elaboración, lo que se aprecia en la similitud de sus puntuaciones en los distintos indicadores de creatividad.

6.3 Conclusiones respecto a la hipótesis

Las hipótesis planteadas en esta investigación son las siguientes:

1. Al ampliar la concepción de memoria utilizada mayoritariamente en los estudios de artes visuales en Chile, incorporando en la búsqueda temáticas transversales a distintos hechos políticos, sociales, autobiográficos y planteamientos plásticos relacionados con el acto de recordar, serán incluidos dentro del estudio de ésta materia relatos visuales que antes quedaban fuera debido a limitaciones en el criterio de selección.

Al incluir en la investigación cinco categorías de discursos mnemónicos, se multiplicó la variedad temática, surgiendo planteamientos:

De carácter cultural. Como la identidad local: abordada desde rasgos identitarios de barrios tradicionales, la migración como un factor generador de identidad local, culturas o tribus urbanas como organismos participantes de la memoria social, lugares rurales y naturales que mantienen formas locales de subsistencia y se resisten a la desaparición, la identidad latinoamericana como rasgo cultural "regional", expresiones ciudadanas colectivas transversales a diferentes sitios geográficos del territorio nacional que participan en la configuración de la memoria cultural; culturas originarias; desde tensiones entre los rasgos

CONCLUSIONES

culturales originarios y la homogeneización cultural en el modelo contemporáneo de sociedad, así como las formas en que se manifiestan en la actualidad las consecuencias de la violencia histórica ejercida contra los pueblos originarios.

De carácter político. Como la relación entre identidad y economía, abordada desde la crítica al sistema neo liberal como cultura productora de una amnesia social bajo la cual se disuelven las formas locales de sociabilidad y subsistencia, los fracasos y triunfos del socialismo y comunismo en la historia del país; terrorismo y estado, mediante la desaparición y ejecución política de personas desde la dictadura militar de Augusto Pinochet en 1973 hasta la actualidad; movilizaciones sociales, mediante recuentos visuales de la trayectoria del movimiento estudiantil en Chile y planteamientos sociales de género en torno al rol tradicional de la mujer en la sociedad.

De carácter histórico. Desde la conmemoración de hitos históricos, como los los cuarenta años del golpe militar de 1973, monumentos públicos conmemorativos de la independencia de Chile y la batalla de Yungay; la revolución industrial y sus repercusiones en la actualidad, el registro fotográfico de archivos clínicos que revelan la historia de la conformación social de la normalidad y espacios que guardan la memoria de diversos acontecimientos históricos a lo largo del tiempo; la memoria institucional, mediante el cuestionamiento de la veracidad del rol de los museos como edificios concebidos para guardar la memoria, así como el tratamiento de espacios y símbolos identitarios de distintas instituciones y de la institucionalidad en general; la memoria nacional, mediante el tratamiento de mapas y símbolos nacionales; la historia del arte, desde el abordaje de distintas épocas, estilos y técnicas artísticas como temática principal de las obras, generando correspondencias entre estos referentes y el lenguaje contemporáneo de las artes visuales.

Desde la autobiografía, mediante el tratamiento de situaciones dolorosas ocurridas en la niñez y recuentos de la vida en general que desarrollan una novela personal de los artistas.

Desde el acto de recordar como condición humana, mediante el abordaje de la representación artística como dicotomía presencia-ausencia y como medio de observación o experimentación en torno al acto de recordar, los cambios que se producen en la percepción de la memoria en la era digital y el cuerpo como memoria o encarnación de relaciones filiales.

De las temáticas encontradas, el golpe militar de 1973, los mapas, símbolos nacionales y territorio, temáticas de género y de la historia del arte (desde la técnica del grabado como

CONCLUSIONES

ejercicio mnemónico), han sido abordadas en investigaciones anteriores en torno a la memoria, realizadas por Nelly Richard en *Márgenes e instituciones: arte en Chile desde 1973* (1981) y en *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática* (1993), Alberto Madrid Letelier en *La línea de la memoria (ensayo sobre el grabado contemporáneo)* (1995) y *desplazamiento de la memoria* (1996) y por José de Nordenflytch en *Patrimonio Local. Ensayos sobre arte, arquitectura y lugar* (2004). Sin embargo, la distinción de estas temáticas en torno al arte chileno emergente es propia de esta investigación.

2. Se encontrará nuevas iconografías, materiales y usos de lenguaje tecnológico aplicados a la memoria en el actual panorama de las artes visuales chilenas.

Se distinguió una utilización amplia de iconografías contemporáneas en las distintas categorías:

Respecto a la Memoria Cultural se distinguen: objetos culturales y estéticas provenientes de países latinoamericanos y de China como lenguajes incorporados en la identidad local, productos culturales visuales propios de tribus urbanas y carteles callejeros de búsqueda de personas y animales perdidos.

En la categoría Memoria Política encontramos: la utilización del dólar como ícono de la economía neo liberal, la “mediagua” (vivienda de emergencia) como imagen icónica de la segregación social, imágenes relacionadas al incendio de la cárcel de San Miguel en 2010 y fotografías de movilizaciones estudiantiles de los últimos cinco años.

Las obras que componen la categoría Memoria Conmemorativa contienen: imágenes de obras de otros artistas emergentes y dibujos planimétricos de edificios gubernamentales creados para la conservación de la memoria.

En las categorías Memoria Autobiográfica y memoria Abstracta, no se distingue el uso de nuevas iconografías. Probablemente esto se debe a que los artistas suelen recurrir a imágenes, objetos y símbolos pertenecientes a épocas pasadas para generar sus contenidos plásticos, lo cual es consecuente con la poética de la remembranza autobiográfica.

En las obras de los artistas chilenos emergentes que abordan las categorías mnemónicas, no se distingue una presencia importante de nuevos materiales ni del uso de lenguaje tecnológico en las obras, siendo más recurrente el uso experimental de técnicas tradicionales de las artes visuales, como el dibujo, la pintura, la escultura y el grabado. Sin embargo, se apreció el uso de algunas tecnologías, como la matriz digital, video mapping, video scan, fotografía modificada con programas digitales, un software interactivo de sonido, animación

CONCLUSIONES

digital, uso de sensores de movimiento y esculturas robotizadas.

3. Los acontecimientos surgidos a nivel país durante los últimos años habrán influido en la iconografía y generado nuevas temáticas sobre memoria en el arte chileno emergente.

En este ámbito destacan críticas y observaciones en torno a las políticas estatales sobre la conservación de la memoria, abordadas tanto desde las nuevas instituciones creadas para estos propósitos como desde los mismos edificios en que se encuentran emplazados los espacios de arte de financiamiento estatal incluidos en la investigación. El creciente fenómeno de la migración es otro ámbito a considerar, ya que fue abordado en dos ocasiones. La conmemoración del incendio de la cárcel juvenil de San Miguel agrega a este conjunto un nuevo acontecimiento. El conjunto de acontecimientos circundantes se cierra con las movilizaciones estudiantiles tanto por sus treinta años de trayectoria como por el contexto de la próxima reforma educacional.

4. Las nuevas temáticas sobre memoria estarán siendo abordadas, en algunos casos, bajo formatos tecnológicos de uso comunicacional traspasados a la práctica artística.

En esta ámbito, no se registró información para poder aseverar la hipótesis, ya que no se registra utilización de plataformas, formatos o dispositivos tecnológicos de uso comunicacional en las obras del universo de artistas chilenos emergentes incluidos en la investigación.

5. El abordaje de la memoria, tanto en cantidad de exhibiciones, como en lo formal y en las temáticas, presentará ciertas diferencias entre las curatorías de espacios expositivos estatales y privados o autogestionados.

Respecto a la cantidad de exhibiciones, del total de aquellas incluidas en los estudios de la memoria y la creatividad, un 53% pertenecen a espacios de arte estatales, mientras que un 47% pertenecen a espacios de arte privados o autogestionados (Gráfico 5). Esto debido a que los espacios de arte estatales presentaron un óptimo almacenaje documental de su memoria institucional, a diferencia de los espacios de arte privados o autogestionados, ya que dos de ellos presentaron vacíos en sus registros documentales, reduciendo la cantidad de exhibiciones posibles de analizar. Dichos porcentajes señalan una diferencia en el abordaje de la memoria a nivel institucional.

En cuanto a los artistas incluidos, del total de artistas chilenos emergente incluidos en el estudio, el 55% corresponde a artistas incluidos en la programación de espacios estatales, el 40% corresponde a artistas incluidos en la programación de espacios privados o

CONCLUSIONES

autogestionados y el 5% de los artistas analizados fue incluido en la programación tanto de espacios estatales como de espacios privados o autogestionados (Gráfico 7). El dato concuerda con la predominancia de exhibiciones de espacios de arte estatales en el total de las exhibiciones incluidas en la investigación, pero no representa un indicador de calidad, ya que la cantidad de artistas incluidos en las muestras refleja más bien un criterio curatorial. Un ejemplo de esto último, es la programación de Galería BECH, la cual programa una gran cantidad de exhibiciones individuales, aportando una menor cantidad de artistas al universo incluido en la investigación a pesar de ser la única galería de espacios privados o autogestionados que presentó óptimo almacenaje de su memoria institucional.

Del total de exhibiciones de espacios de arte estatales, el 74% presentó relación con la memoria, mientras que en los espacios de arte privados o autogestionados, esta cifra asciende a un 51%. Según lo anterior, existe un mayor abordaje de la memoria en los espacios de arte estatales que en los privados o autogestionados, lo cual se da tanto en la cantidad de exhibiciones que abordan discursos mnemónicos como en el almacenaje de la memoria a nivel institucional.

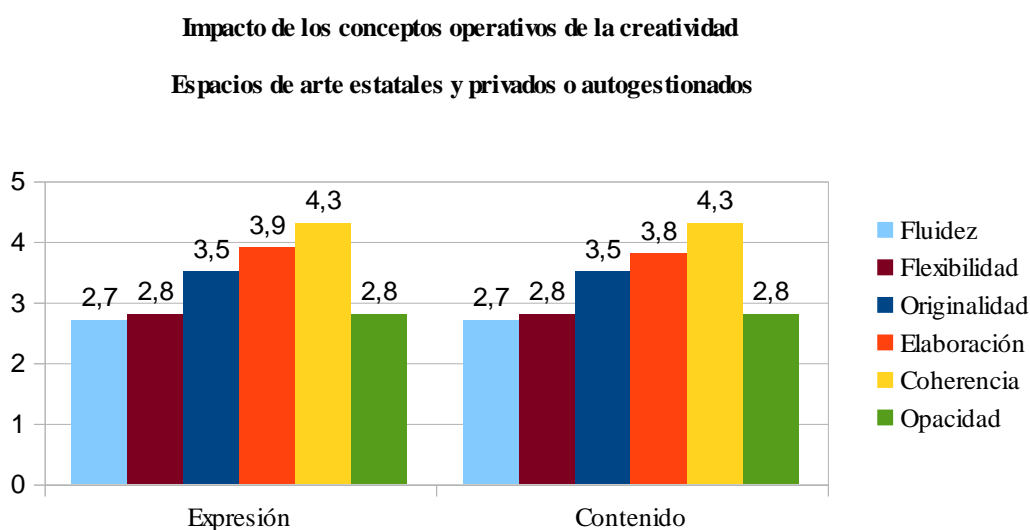
Formalmente no se registran notorias diferencias entre las obras exhibidas en espacios de arte estatales y privados o autogestionados. Si bien en los espacios de arte privados o autogestionados se distingue un mayor uso de técnicas tradicionales de las artes visuales, reflejado en la mayor cantidad de pinturas y en la única presencia del grabado como técnica pura en una obra, de la misma forma existen algunas utilizaciones tradicionales de estas técnicas en los espacios de arte estatales, dadas por el dibujo y la fotografía. Sin embargo, tanto en espacios de arte estatales como en espacios de arte privados o autogestionados, predomina notablemente la instalación por sobre otras técnicas de creación. Esto deriva en obras que integran variadas técnicas tradicionales y experimentales, las que se integran bajo las posibilidades de mixtura de la instalación.

En cuanto a las temáticas, en los espacios de arte estatales, las tres categorías más abordadas fueron, en orden de prioridad; Memoria Cultural, Memoria Conmemorativa y Memoria Política (Gráfico 11). En cambio, en los espacios de arte privados o autogestionados, las tres categorías más abordadas fueron, en orden de prioridad; Memoria Conmemorativa, Memoria Cultural y Memoria Abstracta (Gráfico 14). Las categorías de discursos mnemónicos que presentaron mayores diferencias entre espacios de arte estatales y privados o autogestionados son Memoria Política y Memoria Abstracta, ya que la primera, si bien recibió un amplio abordaje en los espacios de arte estatales, en los privados o

CONCLUSIONES

autogestionados sólo fue abordada en una ocasión. La memoria Abstracta, por otro lado, presenta un mayor abordaje en los espacios de arte privados o autogestionados. Lo anterior señala que las curatorías realizadas en los espacios de arte de financiamiento estatal, al tratar la memoria se inclinan mayormente hacia temas sociales y políticos, en cambio en los espacios de arte privados o autogestionados, las curatorías se inclinan hacia una memoria menos politizada, aunque no menos histórica y más existencial.

6. En cuanto a indicadores de creatividad, las obras de artistas emergentes relacionadas con la memoria contendrán un alto grado de experimentalidad tanto en temáticas como en



formatos, por lo cual presentarán una alta puntuación en cuanto a la originalidad.

Gráfico 26. *Conceptos operativos de la creatividad espacios de arte estatales y privados o autogestionados.*
Fuente: elaboración propia.

Los artistas chilenos emergentes incluidos en la investigación utilizaron una gran cantidad de técnicas experimentales, así como la aplicación mixta de las mismas y de diferentes formatos de expresión, revelando a al vez algunas temáticas novedosas, relacionadas con la contingencia social del país. Debido a esto, la originalidad es uno de los tres puntajes más altos en creatividad. Sin embargo, la elaboración y la coherencia de las obras, tanto en el plano del la expresión como en el plano del contenido, demuestran las mejores puntuaciones. Esto indica que el grado de experimentalidad de las obras, si bien puede aportar a incrementar la novedad de las mismas, no es por sí solo un factor determinante de originalidad. Podríamos decir que la originalidad alcanzada por estas obras quizás no dependa tanto del nivel de experimentalidad detrás de sus creaciones, como de la conciencia y el interés que estos artistas manifiestan por la memoria, factor que determinaría un abordaje de la contingencia

CONCLUSIONES

social propia de su generación desde el conocimiento y el interés por épocas y manifestaciones artísticas pasadas.

7. Las obras de artistas emergentes relacionadas con la memoria contendrán, en repetidas ocasiones, un alto grado de conceptualismo y minimalismo formal, por lo cual presentarán una puntuación regular en cuanto a fluidez, flexibilidad y opacidad, pero una alta puntuación en cuanto a coherencia interna y elaboración.

Como se observa en el gráfico 26, las obras del total de artistas emergentes incluidos en la investigación presentaron, efectivamente, una puntuación regular en cuanto a fluidez, flexibilidad y opacidad, así como una alta puntuación en cuanto a coherencia interna y elaboración, siendo estas dos últimas categorías las mejores puntuadas. En este ámbito, es importante notar que la gran mayoría de los artistas incluidos en las muestras son egresados de la carrera Licenciatura en Artes Visuales, habiendo a la vez un buen número de artistas que poseen además postgrados en arte dentro de la investigación, lo cual se registra en las fichas de discursos mnemónicos de cada exhibición. Esta profesionalización de las artes visuales influye en la coherencia interna y la elaboración de las obras, ya que detrás de cada artista hay un trabajo ejercido a nivel institucional, mediante el cual las obras pasan por evaluaciones y correcciones en manos de expertos y relevantes artistas a nivel nacional que ejercen docencia en distintas universidades, de manera que se incrementa la calidad en cuanto a la factura de las obras.

8. Al tratarse de exhibiciones realizadas en los seis espacios que incluyen artistas emergentes más importantes del país, las obras presentarán un alto grado de creatividad, manifestado en altas puntuaciones en los indicadores de creatividad y en la coherencia entre los planos de contenido y expresión.

Según lo observado en el gráfico 26, las obras de artistas emergentes incluidos en la programación de los seis espacios de arte (tres espacios de financiamiento estatal y tres de financiamiento privado o autogestionado) más importantes del país, que abordan las categorías de discursos mnemónicos, presentan un nivel alto de creatividad, dado que superan el puntaje medio, siendo la flexibilidad y la fluidez los puntajes menos significativos de las obras.

9. No se cree que existan diferencias sustanciales entre los niveles de creatividad de las exposiciones de arte emergente realizadas en espacios estatales y las realizadas en espacios privados o autogestionados.

CONCLUSIONES

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios estatales

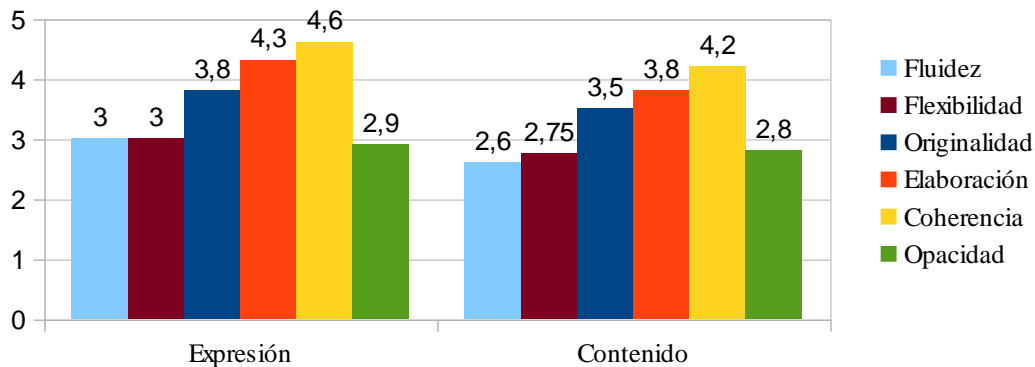


Gráfico 27. Impacto conceptos operativos de la creatividad espacios de arte estatales. Fuente: elaboración propia.

Impacto de los conceptos operativos de la creatividad en exhibiciones de espacios privados o autogestionados

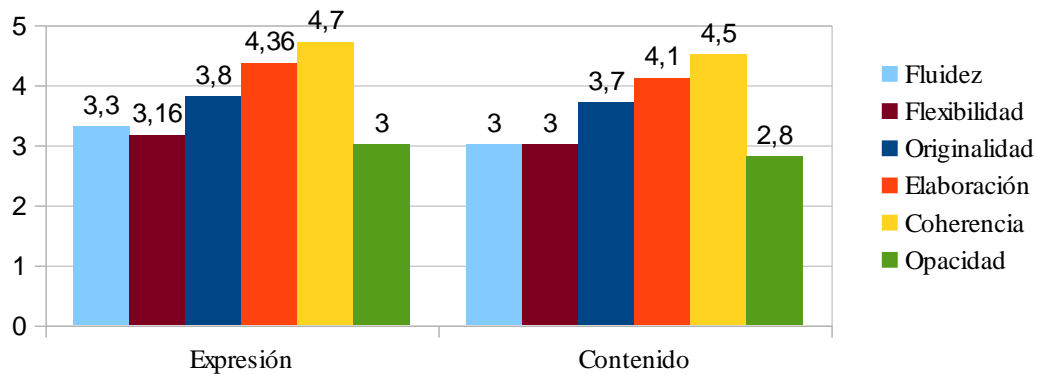


Gráfico 28. Impacto conceptos operativos de la creatividad espacios de arte privados o autogestionados. Fuente: elaboración propia.

Según lo observado en los gráficos 27 y 28, en el plano de la expresión, tanto la fluidez, como la flexibilidad, la elaboración, la coherencia interna y la opacidad, presentan cifras mayores en los espacios de arte privados o autogestionados que en los espacios de arte estatales. Si bien la diferencia es decimal, abarca más de la mitad de las categorías de análisis de la creatividad, por lo cual podemos afirmar que, en el plano de la expresión las obras incluidas en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados presentan un nivel de creatividad un tanto mayor que las obras incluidas en exhibiciones de espacios de arte estatales.

CONCLUSIONES

En el plano del contenido, las obras incluidas en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados presentaron cifras mayores en cinco de las seis categorías de análisis de la creatividad, siendo la opacidad la única medición que disminuye. Por lo cual podemos afirmar que las obras de los artistas chilenos emergentes incluidos en exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados, presentaron, en esta muestra, mayores niveles de creatividad que las obras de artistas chilenos emergentes incluidos en exhibiciones de espacios de arte estatales.

6.4 Conclusiones respecto a las cinco categorías de discursos mnemónicos.

En relación a las distintas categorías de discursos mnemónicos, en tres de las cinco categorías se distinguen subcategorías temáticas y ciertas diferencias entre la cantidad de exhibiciones y artistas que las abordan en los espacios de arte estatales y los privados o autogestionados, lo cual se describe a continuación.

Categoría 1. Memoria Cultural

En esta categoría se distingue la presencia de dos subcategorías:

1. Identidad local.
2. Culturas originarias.

"Memoria Cultural", fue abordada en mayor cantidad de exhibiciones de espacios de arte estatales, con un total de quince, que en espacios de arte privados o autogestionados, los que presentan cinco exhibiciones que abordan la categoría.

En cuanto a la cantidad de artistas, en los espacios de arte estatales se incluye un total de dieciséis artistas y dos colectivos cuyo número de integrantes no fue posible determinar, mientras que los espacios de arte privados o autogestionados incluyen un total de catorce artistas.

En los aspectos formales y técnicos, la instalación fue la técnica más utilizada, ya que está presente en diecisiete obras. Le siguen la fotografía, utilizada en cinco obras, el video, y la performance, ambas técnicas utilizadas en cuatro ocasiones.

Según lo anterior, la categoría 1. Memoria Cultural, muestra mayor presencia en los espacios de arte estatales que en los privados o autogestionados, lo cual refleja un mayor interés curatorial en los espacios de arte estatales por presentar y establecer diálogos en cuanto a temáticas sociales relacionadas tanto con la identidad de país como respecto a los pueblos y culturas que componen la sociedad chilena. Los artistas prefieren técnicas

CONCLUSIONES

consideradas "contemporáneas", como la instalación, el video y la performance a la hora de abordar la memoria cultural, siendo la fotografía la más tradicional de todas las técnicas empleadas.

Creatividad.

Podemos decir, en cuanto a creatividad, que la categoría muestra un alto grado de originalidad, más en la forma que en los contenidos y una opacidad relativamente baja tanto en el contenido como en la forma, lo cual se debe a la disposición de objetos cotidianos que no presentan dificultades en su lectura. Por otro lado, se muestra una buena puntuación en cuanto a coherencia interna, como consecuencia de obras que utilizan recursos miméticos como técnica de creación, que trasladan al espacio de arte objetos de uso cotidiano en pro de representar aspectos culturales concretos.

Categoría 2. Memoria Política

Se distingue la presencia de tres subcategorías:

1. Identidad y economía.
2. Terrorismo y estado.
3. Memoria y movimiento social.

En cuanto a cantidad de exhibiciones, en los espacios estatales la categoría fue abordada por un total de nueve exhibiciones, mientras que en los espacios de arte privados o autogestionados sólo se distinguió una exhibición.

Los espacios de arte estatales incluyen, en la categoría 2. Memoria Política a un total de veintiún artistas, mientras que los espacios de arte privados o autogestionados incluyen a siete artistas.

Formal y técnicamente, la instalación es la técnica más recurrente en la categoría. Le siguen, en segundo y tercer lugar respectivamente, el video y la performance, disciplinas que se manifiestan de forma conjunta (video-performance) en dos ocasiones. Así mismo se distingue la presencia del arte objetual en cuatro ocasiones y una intervención colectiva, realizada en el espacio público. La pintura y la fotografía son utilizadas en dos ocasiones, el grabado en una ocasión.

De esta forma, la categoría muestra mayor presencia en los espacios de arte estatales que en los privados o autogestionados, por lo cual, nuevamente encontramos que las curatorías de espacios de arte estatales revelan un mayor énfasis en temas sociales. El grabado es la única

CONCLUSIONES

técnica tradicional utilizada, por lo cual se hace notoria la preferencia de técnicas contemporáneas en el planteamiento de temáticas relacionadas con la influencia de la economía en la identidad, la denuncia de atropellos a los derechos de las personas y la visibilización del movimiento social.

Creatividad.

Respecto a la creatividad, "Coherencia" y "Elaboración" son los aspectos más interesantes y logrados de la categoría, lo cual está relacionado con la cualidad discursiva de obras que representan una postura concreta en torno a temas de contingencia social.

Categoría 3. Memoria Conmemorativa

Dentro de la categoría fue posible distinguir cuatro subcategorías:

1. Hitos históricos y épocas.
2. Memoria institucional.
3. Memoria nacional.
4. Historia del arte.

La categoría fue abordada en mayor cantidad de exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales, en los cuales se distinguen doce exhibiciones, que en espacios de arte privados o autogestionados, los que presentan un total de siete exhibiciones.

Como consecuencia de lo anterior, en los espacios de arte estatales se incluye un total de diecinueve artistas, mientras que en los privados o autogestionados el total asciende a ocho artistas.

En lo formal, la instalación es la técnica más utilizada, siendo aplicada en doce ocasiones, cifra notoriamente superior a la técnica que le sigue; la pintura, que es elegida como técnica en seis ocasiones.

La categoría 3. Memoria Conmemorativa, presenta, al igual que las dos categorías que le preceden, muestra mayor presencia en espacios de arte estatales. Sin embargo, su aparición en los espacios privados o autogestionados no es menor. Es importante notar que la subcategoría "historia del arte" tiene una fuerte presencia en los espacios privados o autogestionados, lo cual demuestra que ciertas discusiones estéticas, de carácter más académico, son abordadas en estos espacios. Aunque la instalación es la técnica más utilizada, al abarcar la historia del arte, la categoría contiene una presencia importante de una técnica tradicional: la pintura. Este rasgo es notorio, y lejos de otorgar un carácter tradicional

CONCLUSIONES

a la categoría, otorga cierta frescura al conjunto de categorías de discursos mnemónicos, al actualizar y poner en diálogo una técnica tradicional con iconografías y temáticas actuales.

Creatividad.

En esta categoría, la flexibilidad y la fluidez presentan puntuaciones similares a las categorías Memoria Cultural y Memoria Política, lo cual refleja ciertas similitudes temáticas y formales entre estos tres tipos de discursos mnemónicos. El aumento de la opacidad en esta categoría es considerable. Esto se debe a la presencia de obras de carácter altamente conceptual, que se distancian notoriamente de sus referentes temáticos, expresándose en imágenes que poseen un alto nivel de abstracción y escasa presencia de objetos reales.

Categoría 4. Memoria Autobiográfica

Debido a la pequeña cantidad de exhibiciones que abordan esta categoría, y la coincidencia temática entre las diferentes exhibiciones, no se distinguen subcategorías.

La categoría fue abordada en cinco exhibiciones de espacios de arte estatales, las que incluyen un total de seis artistas, y dos exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados, las que al ser individuales, incluyen a dos artistas.

Formal y técnicamente, se destaca la variedad en cuanto a técnicas, dado el alto grado de experimentalidad en el uso de materiales que presentan las obras. Algunas de éstas pueden considerarse como esculturas no tradicionales. El dibujo aparece como técnica en dos obras, mientras que el arte objetual y la instalación se utilizan, ambos, en una ocasión. Destaca la fabricación de esculturas mecánicas (autómatas).

La categoría muestra mayor presencia en espacios de arte estatales que en espacios privados o autogestionados, lo cual refuerza la presencia de discursos mnemónicos en general en los espacios estatales. Las técnicas elegidas por los artistas son variadas, destacándose el uso experimental de técnicas tradicionales, como el dibujo o la escultura, los cuales son utilizados para recrear aspectos autobiográficos de los artistas. Esta es la única categoría en que se utilizan autómatas (esculturas robotizadas), las que recrean sujetos y paisajes de infancia.

Creatividad.

La categoría presenta un nivel bastante positivo de creatividad, lo cual se debe tanto a su organización material y técnica, como a su originalidad en las soluciones formales. Las obras parecen ser más creativas en el plano de expresión que en los contenidos planteados en las

CONCLUSIONES

obras. Creemos que esto se debe a que la categoría ofrece menores posibilidades de variación temática que otras categorías, al cerrarse sobre aspectos autobiográficos. Sin embargo, esta limitación parece generar soluciones creativas en el plano de la expresión. La presencia importante de objetos de infancia y fotografías familiares inclina a la categoría hacia la figuración, por lo cual la puntuación en opacidad es baja.

Categoría 5. Memoria Abstracta

Al igual que en la categoría anterior, no se detectan subcategorías, dada la pequeña cantidad de exhibiciones que la abordan y la similaridad encontrada entre las diferentes exhibiciones.

La Memoria Abstracta fue abordada en tres exhibiciones de espacios de arte estatales, las que incluyen un total de tres artistas, y cinco exhibiciones de espacios de arte privados o autogestionados, que incluyen un total de seis artistas.

Tomando en cuenta tanto las exhibiciones realizadas en espacios de arte estatales como las realizadas en espacios de arte privados o autogestionados, la instalación y la fotografía son utilizadas de forma conjunta, en tres ocasiones, mientras el arte objetual es elegido como técnica en dos ocasiones. Por último, el video, la escultura, la fotografía y la pintura, fueron utilizadas en una sola ocasión.

Memoria Abstracta es la única categoría que muestra mayor presencia en los espacios de arte privados o autogestionados que en los espacios de arte estatales, lo cual refleja discusiones a nivel existencial en torno al acto de recordar. De esta manera, la memoria es observada como temática estética. La utilización de técnicas es variada, lo que permite la observación de la memoria desde experiencias estéticas muy diversas.

Creatividad.

podemos concluir, según el estudio de los niveles de creatividad, que la presencia de obras de gran contenido conceptual y altos niveles de abstracción, eleva el nivel de opacidad de los trabajos de los artistas que abordan la categoría. En realidad, las obras de esta categoría, buscan la opacidad como parte del efecto emotivo de las piezas, por lo cual, coherencia y elaboración presentan altas puntuaciones. La presencia de obras que utilizan la reiteración ordenada de un elemento en particular influye positivamente en la fluidez de la categoría.

6.5 Conclusiones generales

realizar una investigación acerca de la memoria en relación al arte emergente de un país implica la realización de un mapa de los lugares en que estos artistas exhiben sus obras. Estos espacios son complejos y variados en su funcionamiento y organización, y dadas las características geográficas y sociales de Chile, presentan características centralistas. Vale la pena destacar que en los resultados de la encuesta los espacios de arte más votados, tanto privados como autogestionados, se emplazan todos en Santiago de Chile; ciudad capital del país y, al parecer, ciudad también capital del arte chileno emergente. Sin embargo es de notar que en otras regiones del país existen espacios dedicados al arte emergente de gran calidad y que presentan una trayectoria sólida, por lo cual podrían ser considerados como espacios relevantes a nivel nacional. Sin embargo, aunque se encuestó tanto a docentes de universidades de la capital como de otras regiones del país, la encuesta no reflejó esta realidad, debido a la misma centralización, por la cual los entrevistados de otras regiones nombraron espacios ubicados tanto en Santiago de Chile como en otras regiones, a diferencia de los encuestados que residen en Santiago, los cuales sólo nombraron espacios de arte ubicados en la capital. ¿Está entonces la reflexión sobre la memoria siendo también producida desde un centro? Si los espacios de arte más relevantes se ubican en la capital del país y los artistas emergentes más destacados se ven impulsados a exhibir en estos espacios, como una forma de encontrar validación en el medio artístico, entonces quizás nos encontramos con una paradora de la memoria; que busca impulsar la identidad local, manteniendo frescos y vigentes los hechos históricos y las formas culturales que nos definen, mientras deja en el margen a las memorias que, desde un punto de vista centralizado, moran en la periferia. Esta contradicción es superada a ratos mediante obras que tematizan aspectos culturales propios de distintas regiones del país, así como de otras formas de habitar lejanas a la ciudad, visibilizando estas realidades en el centro.

Las nuevas temáticas sin duda pretenden contrarrestar otras memorias, generadas por las instituciones y los centros de validación, pero al parecer deben (o quieren) establecer lazos de igual manera con las instituciones que participan de este escenario. Lo interesante es que, utilizando estos espacios, no sólo es el artista el que posiciona en el circuito emergente de arte del centro, sino también aquellos rasgos culturales que sienten es necesario visibilizar. Algo bueno es que lo logran, lo cual indica que estos espacios gozan de cierta independencia o libertad de convocatoria frente a las instituciones que los financian.

Estos rasgos hablan de una forma de relacionarse con la memoria que produce vasos

CONCLUSIONES

comunicantes entre institucionalidad y ciudadanía, dado que la memoria en el arte chileno emergente parece tratar, en reiteradas ocasiones, de poner hincapié en la memoria como cimiento de una identidad que surge desde la sociedad en su conjunto, en contraposición a la memoria histórica de los museos, en concordancia con la postura de *Pierre Nora* (1993), para quien la memoria no es una suma de acciones memorizadas, ni de conmemoraciones:

Rilla, 2008.

Sino su construcción en el tiempo, el desvanecimiento y el resurgimiento de sus significaciones; no el pasado, sino sus reempleos permanentes, sus usos y sus faltas de uso, su imposición sobre los presentes sucesivos; no la tradición, sino la manera que se constituyó y se transmitió. (p. 29)

Esta construcción mnemónica de los artistas chilenos emergentes, con frecuencia reconstruye lo tradicional, encontrando correspondencias entre técnicas como el tejido de fibras y el entrelazamiento de elásticos de uso de oficina, la taxidermia como naturaleza muerta, en una perturbadora pero coherente combinación, la pintura realizada extrayendo a tirones el color de la superficie a “pintar” o la recreación de formas relacionales consideradas de otras épocas, encontrando, por ejemplo, al prestidigitador de el Bosco en el juego callejero llamado en Chile como “Pepito paga doble”. Las técnicas varían, e incorporan nuevas tecnologías aunque no demasiado, aspecto que recuerda al uso cotidiano de la tecnología en el país.

La creatividad en estas obras, demuestra buena salud en cuanto a elaboración y coherencia interna, por lo cual estas obras reflejan madurez en su ejecución, combinando los materiales empleados, la técnica artística y las inquietudes de carácter intelectual que motivan a los artistas a realizar obras en torno a la memoria. Esta creatividad, si bien presenta buenas condiciones, es un poco menos saludable en flexibilidad y fluidez, pensamos que también debido a decisiones artísticas que se inclinan hacia lo conceptual, habiendo pocas obras que manifiestan un espíritu creador más espontáneo, lo cual es quizás un rasgo del arte contemporáneo en general. La opacidad presenta términos medios de presencia, dado que algunas obras juegan mucho con la mimesis, al incluir en la obra objetos de uso cotidiano reales, los cuales son instalados en los espacios de arte a modo de un coloquial “ready made”, mientras otras obras presentan un fuerte carácter minimalista, equilibrando entre sí el nivel de visibilidad de las temáticas y los materiales.

DISCUSIÓN

7. Discusión

7.1 Análisis crítico

Si bien esta investigación presenta una muestra de artistas bastante extensa y realiza un análisis exhaustivo de las curatorías de los seis espacios de arte elegidos por los expertos como los más importantes en arte emergente del país, con la información recopilada no es posible determinar a qué porcentaje del total de artistas chilenos emergentes existentes en Chile corresponde el número de artistas integrados en la investigación. Sin embargo, se estima que este porcentaje es muy considerable dentro del universo de artistas emergentes que se encuentran exhibiendo obras de nivel profesional, lo cual se evidencia tanto en el gran número de artistas, los que ascienden a doscientos treinta y siete, como en la repetición de los artistas, ya que algunos exhibieron dos y hasta tres veces en el periodo 2011-2013 en el universo de espacios de arte estudiados. Esto último indica, que de continuar la muestra en un lapso de tiempo mayor, aumentaría el número de repeticiones, indicando el límite aproximado en la cantidad de artistas existentes.

En este estudio, sólo se investiga la programación de artistas chilenos emergentes en espacios de arte del circuito de Santiago de Chile, quedando excluidos espacios de otras regiones. Esto se debe a los resultados de la encuesta realizada a los expertos, en la cual académicos universitarios de artes visuales de distintas regiones del país determinaron que los tres espacios de arte estatales y los tres espacios de arte privados o autogestionados más importantes del país se encontraban emplazados en Santiago. El resultado de la encuesta indica el alto grado de centralización que existe en Chile. Sin embargo, es de sumo interés y pertinencia incorporar espacios de arte regionales en próximas investigaciones, para incorporar así, una visión mucho más global del tratamiento de la memoria en el país.

El método utilizado en esta investigación, tanto en el estudio sobre presencia y abordaje de discursos mnemónicos, como en el estudio sobre los niveles de creatividad de las obras, no es infalible, ya que en materia de arte, es imposible escapar a cierto nivel de interpretación personal de los contenidos revisados. Sin embargo, se han aplicado categorías de análisis que disminuyen el grado de valoración personal, las que además han sido utilizadas de forma ordenada, sistemática y honesta, en una estrategia de visualización cualitativa y cuantitativa de aspectos estéticos de las obras.

Se presentaron límites en la cantidad de obras a analizar debido a la ausencia de registro disponible para analizar el cien por ciento de las exhibiciones, por lo cual es posible que

DISCUSIÓN

existan temáticas mnemónicas abordadas por artistas chilenos emergentes en el periodo 2011-2013 en los espacios de arte incluidos en la investigación que no tengan visibilidad en este estudio, sin embargo, fue posible analizar un 84% de las exhibiciones, lo cual es una cifra considerable, que permite la aplicación de este estudio a otras investigaciones.

En cuanto a creatividad, de haber sido incluidas las obras no documentadas, podrían existir también variaciones en los niveles de creatividad de las exhibiciones de artistas emergentes. Sin embargo, las ochenta y cinco obras analizadas ofrecen resultados representativos.

El estudio de los niveles de creatividad de las obras utilizado en esta investigación, está basado en el estudio “El impacto de la creatividad en la valoración artística”, de *Francisco García García y Juan Gabriel Morales* (2010). El estudio es elegido como referencia debido a sus cualidades analíticas, las que permiten observar las seis categorías de análisis de la creatividad propuestas por los autores en diferentes grupos de obras, siendo posible comparar las características físicas de las obras y su nivel de recepción. De este estudio, se aplicaron las seis categorías de análisis de la creatividad propuestas por los autores desde la perspectiva de J.P Guilford, Taylor y Francisco García García. Se aplicó también la observación de estas categorías en el plano del contenido y la expresión, así como el sistema de puntuación de 1 a 5. A diferencia del nombrado estudio, en esta investigación no se subdividieron los planos de contenido y expresión en sustancia y forma.

7.2 Aportaciones

Esta tesis realiza cuatro aportes principales:

Listado de espacios en que se exhibe arte emergente en Chile a nivel nacional. La entrevista realizada al grupo de expertos arroja un completo listado de espacios que incluyen exhibiciones de arte chileno emergente a nivel nacional. Este dato es importante, debido a que muchos de estos espacios no aparecen en informes sobre espacios de arte en Chile, realizados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, como el “Informe Cultura y Tiempo Libre 2011”, “Reporte de Artes visuales”, “Reporte de Museos”, “Encuesta de Participación Ciudadana” y “Guía de las Artes Visuales”, todos estos disponibles para descarga online en la página web de esta institución: <http://www.cnca.cl/>

Un listado de artistas chilenos emergentes, expresado en las tablas que resumen los artistas integrados en el total de las exhibiciones de arte emergente del periodo 2011-2013 en los seis espacios que incluyen muestras de artistas emergentes más importantes del país.

Categorías de discursos mnemónicos. Se definen cinco categorías de discursos

DISCUSIÓN

mnemónicos, basadas en autores como Maurice Halbwachs, Niklas Luhmann, Javier Alejandro Lifschitz, Piere Nora, Steve Stern, Henry Bergson, San Agustín de Hipona, Paul Ricoeur y Heidegger para ser aplicados al estudio de la memoria en las artes visuales.

Se observa la creatividad desde discursos mnemónicos, involucrando una clasificación temática en la agrupación de las obras a analizar. De esta manera, es posible observar si los niveles de creatividad se ven influenciados por las temáticas elegidas para desarrollar las obras o si existen factores en común entre los niveles de creatividad de distintas obras que abordan temáticas similares.

7.3 Líneas de investigación

Resultaría interesante plantear una investigación más profunda acerca de los espacios de arte emergente, ya que a lo largo de la investigación se distinguieron espacios de arte que funcionan en modalidades bastante experimentales; como las residencias de artista, casas emplazadas por distintos colectivos en diferentes lugares del mundo cuya finalidad es activar el intercambio cultural mediante la invitación extendida a artista de distintas latitudes para hacer una estancia en dichos espacios, a cambio de la elaboración de una sobre la experiencia vivida durante la residencia; vitrinas de arte; colectivos que funcionan como una galería de arte sin tener un espacio físico concreto; lugares como las redes de espacios domésticos, en las cuales distintas casas particulares de un barrio se abren de forma rotativa por breves lapsos de tiempo como galería de arte, etc. muchos de estos espacios no poseen archivos organizados de sus actividades, por ello, un estudio de esta naturaleza debiera incorporar otras estrategias, como entrevistas y exhaustivas visitas a terreno.

Artistas emergentes en regiones. Queda pendiente la incorporación mayor de artistas regionales en la investigación de la memoria, ya que del universo de obras incluidas en la investigación, sólo tres artistas no residen en Santiago y la quinta región: segundo centro universitario y artístico del país.

Profundizar en las diferentes categorías de discursos mnemónicos. Investigar en profundidad estas categorías, incorporando artistas extraídos de publicaciones editoriales sobre arte contemporáneo en Chile, realizando entrevistas a los autores, teóricos del arte, curadores, y otros expertos, para ampliar los recursos de la investigación.

Ampliar la investigación sobre la relación memoria-creatividad, realizando un focus group para el análisis de obras artísticas relacionadas con las cinco categorías mnemónicas, llevando a cabo entrevistas a los autores para extraer estadísticas acerca del papel de la

DISCUSIÓN

memoria en sus procesos creativos, realizando organigramas de sus referencias en cuanto a los contenidos culturales que gatillan sus creaciones, integrando así a la memoria como generadora de productos creativos.

REFERENCIAS

8. Referencias

Referencias bibliográficas.

Aguilar, M. A. Chomsky y la gramática generativa. *Revista digital de Investigación y Educación* número 7, volumen 3 (2004). Recuperado en http://www.csub.edu/~tfernandez_ulloa/spanishlinguistics/chomsky%20y%20la%20gramatica%20generativa.pdf

Aguirre, E. (2009). *“L” Memoria gráfica del exilio chileno*. Santiago de Chile. Ocho libros Editores.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D F. Fondo de Cultura Económica.

Apablaza, R. *Arte emergente/Arte sumergente*. Revista Arte y Crítica. Abril 2014 Recuperado en <http://www.arteycritica.org/ensayos/arte-emergentearte-sumergente/>

Álvarez, E. (2010). *Creatividad y pensamiento divergente. Desafío de la mente o desafío del ambiente*. España. Interac. Recuperado en https://www.academia.edu/7684124/CREATIVIDAD_Y_PENSAMIENTO_DIVERGENTE_Desaf%C3%ADo_de_la_mente_o_desaf%C3%ADo_del_ambiente

Álvarez, P. (2008). *Chile marca registrada*. Santiago de Chile. Ocho libros Editores.

Auerbach, E. (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.

Bergson, H. (2006). *Materia y Memoria*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Cactus.

Bergson, H. (1985). *La evolución Creadora*. Planeta Agostini. Barcelona, España.

Bergson, H. (1946). *The creative mind*. USA. Courier Corporation.

REFERENCIAS

- Bolzoni, L. (1991). *Giulio Camilo. La idea del teatro*. Madrid, España. Ediciones Ciruela.
- Berry, L.(1991). *Visual Complexity and Pictorial Memory* .USA. University of Pittsburg.
- Bravo, González, Zevallos (2003) *Cambio de Aceite. Pintura Chilena Contemporánea*. Santiago de Chile: Ocho libros Editores.
- Cage, J. (1937). *John Cage papers*. Middletown, USA. Special Collections and Archives Online Library Wesleyan University. Recuperado en <https://www.wesleyan.edu/libr/schome/FAs/ca1000-72.xml>
- Castillo, E. (2007). *Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Santiago de Chile. Ocho Libros Editores.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tutsquets Editores. Barcelona, España.
- Conde, Francisco. (2002). *El problema de la conciencia del tiempo en la fenomenología de Edmund Husserl*. Barcelona, España. Universitat de Barcelona.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). *Informe Cultura y Tiempo Libre*. Santiago de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). *Reporte de Artes visuales*. Santiago de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). *Reporte de Museos*. Santiago de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2012). *Guía de las Artes Visuales*. Santiago de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

REFERENCIAS

- Chomsky, N. (1965). *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Barcelona, España. Gedisa.
- Didi-Huberman, G. (2009) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid, España. Editorial Abada.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia*. Madrid, España. Antonio Machado Libros.
- García García, F., Morales, J. G. (2011) *El impacto de la creatividad en la valoración artística*. Revista Arte, Individuo y Sociedad. Volumen 23, Número 2. (2011). Extraído de http://www.arteindividuoy sociedad.es/articles/N23.2/GARCIA_MORALES.pdf
- García García, Francisco. (1991). *Estrategias Creativas*. Madrid, España. Dirección general de renovación pedagógica.
- García García, F. (1978). *Creatividad e Imagen en los niños. España*. Ministerio de Educación y Ciencia.
- García, Pizza (2015). *Historia del Arte y de la Arquitectura Moderna (1851-1933)*. Barcelona, España. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona Tech.
- Gardner, Howard. (1997). *Arte, mente y cerebro: Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- González, Calvo y Marchán (1999) *Escritos de vanguardia 1900/1945*. Ediciones Akal. S. A. Madrid, España.
- González, J. (2010). *Revisión técnica. 100 pintores*. Santiago de Chile. Ocho Libros Editores.
- González, M. (1997). *Capacidad de imagen y Creatividad*. Vigo, España. Universidad de Vigo.
- Guilford, J.P (1967). *La naturaleza de la inteligencia humana*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós.

REFERENCIAS

Halbwachs, M. (2004). *La memoria Colectiva*. Zaragoza. España. Prensas Universitarias de Zaragoza.

Heidegger, M. (1927). *Ser y Tiempo*. Santiago de Chile. Ediciones Universitarias.

Husserl, E. (1913). *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica*. Ciudad de México. Ed. FCE.

Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del Arte y el Tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid, España. Abada Editores.

Le Goff, J. (2005). *Pensar la historia*. España. Editorial Paidós.

Lifschitz, J.A. *La memoria social y la memoria política*. Revista Aletheia de Maestría en Historia y Memoria de la Fahce. Volumen, número 5. (2012). Recuperado en <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-5/articulos/la-memoria-social-y-la-memoria-politica>

Luhmann, N. *La cultura como un concepto histórico*. Revista Historia y Grafía. Número 8 (1997). Recuperado en http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:24_cOs3j730J:200.57.38.181/235/S_hared%2520Documents/CULTURA.doc+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=cl

Madrid, Nordenflytch, San Martín. (2002). *Territorio, historia local y patrimonio*. Valparaíso, Chile. Secretaría Ministerial de Educación Quinta Región. Departamento de Cultura.

Madrid, A. (1996). *Desplazamiento de la memoria*. Valparaíso, Chile: Ediciones Puntángeles.

Madrid, Alberto (1995). *La línea de la memoria (Ensayo sobre el grabado contemporáneo)*. Valparaíso, Chile. Fondo de desarrollo de la cultura y las artes.

Marina, J.A. (1993). *Teoría de la Inteligencia Creadora*. España. Editorial Anagrama.

Mellado, J.P (2005). *La novela chilena del grabado*. Valparaíso, Chile: Editorial Economías

REFERENCIAS

de Guerra.

Montes de Oca, Rueda, Oyarzún (1995). *Armar de memoria*. Santiago de Chile. Galería Gabriela Mistral.

Mosquera, G. (2007). *Arte reciente en Chile. Copiar el Edén*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.

Nora, P. (1939). *Les lieux de mémoire*. París, Francia. Gallimard.

Noriega, S. (2006). Abu Wargurb: *¿Historia del arte o historia de la cultura? II Cohorte del Doctorado en Filosofía*. 18 de enero 2006. Santiago de Chile. Universidad de Los Andes.

Nietzsche, F. (1888). *Fragmentos Póstumos*. España. Editorial Tecnos.

Prado-Vilar, F. (2010). *Diario de un argonauta. En busca de la belleza olvidada*. En *Anales de Historia del Arte UCM*. Madrid, España. Universidad Complutense de Madrid.

Proust, M. (2004). *En busca del tiempo perdido*. Madrid, España. Alianza Editorial.

Rensselaer, W. (1967). *Ut Pictura Poesis. The humanistic theory of painting*. New York, USA. Norton.

Richard. N. (2013). *Crítica y política*. Santiago de Chile. Editorial Palinodia.

Richard. N (2010). *Crítica de la memoria*. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Diego Portales.

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.

Richard. Oyarzún, Saldívar. (2005). *Arte y Política*. Valparaíso, Chile. CNCA.

Richard, N. (1987). *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile.

REFERENCIAS

Biblioteca Flacso.

Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI Editores. Madrid, España.

Rilla, J. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo, Uruguay. Ediciones Trilce.

Ruiz-Vargas, J. M. Claves de la memoria autobiográfica. Research Gate. Capítulo de enero 2004. Recuperado en <http://www.researchgate.net/publication/278410006> Claves de la memoria autobiográfica

Ricoeur, P. (1983). *Tiempo y Narración*. Madrid, España. Ediciones Cristiandad

Russel, A. (2007). *Between Tradition and Modernity: Aby Warburg and the Public Purposes of Art in Hamburg, 1896-1918*. USA. Berghang Books. New York-Oxford.

Schindel, E. *¿Hay una moda académica de la memoria? Problemas y desafíos en torno del campo*. Revista Aletheia de Maestría en Historia y Memoria de la Fahce. Volumen 2, número 3. (2011). Recuperado en <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-3/bfhay-una-201cmoda201d-academica-de-la-memoria-.problemas-y-desafios-en-torno-del-campo>

Stern, S. (1998). *De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)*. Cyber Humanitatis. Número 41. (2007). Recuperado en http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D21039%2526ISID%253D730,00.html

Stoichita, V. (1999). *Breve historia de la sombra*. Madrid, España. Ediciones Siruela.

Sullivan, E. (1996). *Arte latinoamericano en el siglo XX*. Madrid, España: Editorial Nerea.

Prado-Villar. *Diario de un argonauta: En busca de la belleza olvidada*. Anales de la Historia del Arte. Volumen extraordinario 75-107. Madrid, España. (2010). Recuperado en 258

REFERENCIAS

revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/download/.../30789

Farthing S. (2010). *Art. The whole story*. London, United Kingdom. Thames and Hudson Editors.

Yates, F. (2005). *El Arte de la Memoria*. Madrid, España. Biblioteca de ensayo Siruela.

REFERENCIAS

Catálogos de exhibiciones.

Galería Balmaceda Arte Joven (2011). *En este Lugar*. Convocatoria 2011. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Balmaceda Arte Joven (2012). *Siglo Veintiuno*. Convocatoria 2012. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Balmaceda Arte Joven (2013). *Cita a Ciegas*. Convocatoria 2013. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería BECH (2011). *Arquitectura del Deseo*. Andrés Lima. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2011). *Cuerpozurcido*. Josefina Concha. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2011). *Hilando historias*. Melanie Garland. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2011). *Nunca morir*. Gaspar Álvarez, Wladimir Bernechea y Sacha Seguel. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2011). *Ruina*. María Galber. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2011). *Simbiosis*. Bárbara Oettinger. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2011). *Telemática Paisaje*. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2011). *Water Resistance*. Claudia Gonzáles Godoy. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2012). *Adaptación*. Luis Bernardo y Guzmán Diego Estrada. Santiago:

REFERENCIAS

Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2012). *Adiestramiento*. Claudio Castillo. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2012). *De lejos se arma: ejercicios de recorte*. Valentina Soto. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado

Galería BECH (2012). *Donde mirar al cielo*. Wladymir Bernechea. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado

Galería BECH (2012). *Ficción & Deconstrucción*. Liu Marino y Magdalena Jordán. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado

Galería BECH (2012). *Latin-Gothic*. Lina Buso y José Miguel Marty. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2012). *MUTE*. Jimena Tapia y Marcela Serra. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2012). *Permanecer sobre la piel del océano*. Gaspar Álvarez. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2012). *Re-creo*. Loreto Riveros Fraser. Gaspar Álvarez. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2013). *Autenticamente Kitsch*. Andrea Spoerer y Luz Covarrubias. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2013). *Enciclopedia Visual Para No Olvidar(se)*. Carola Vergara. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2013). *Ensimisma*. Ángela Castillo. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

REFERENCIAS

Galería BECH (2013). *Desde la Huella*. Javiera Saavedra. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2013). *Fragmentos de Continuidad*. Paulina Paz Ruiz. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2013). *Inmueble*. Francisco Navarrete y José Agurto. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2013). *Phaenomena*. Gabriel Avila. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2013). *Taxonomías Domésticas*. Anita Acuña, Antonia Bañados y Rocío Olivares. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería BECH (2013). *Tres pies de profundidad*. Tania González. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Galería Gabriela Mistral (2011). *La balsa de Noé (living off) the fat on the land*. Nicolás Sánchez. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Gabriela Mistral (2011). *Luddites*. Jaime Vargas. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Gabriela Mistral (2011). *Gabinete*. Paula Dittborn, Marcos Sánchez. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Gabriela Mistral (2012). *Arqueologías a destiempo*. Camila Ramírez, Raimundo Edwards y Andrés Vial. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Gabriela Mistral (2012). *Ejercicios de posibilidad*. Soledad pinto, Rodrigo Araya, Carlos Silva, Iara Freiberg, Cao Guimarães, Jorge Bucksdricker y Conversación de Campo. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

REFERENCIAS

Galería Gabriela Mistral (2012) *Dicen que somos el atraso*. María Karantzi, Giancarlo Foschino, Galería Daniel Morón. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Gabriela Mistral (2013). *Economías de sitio*. Vania Caro, Gonzalo Cueto, Jorge Olave. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Gabriela Mistral (2013). *Historias del objeto*. Patricia Domínguez, Isidora Correa y Claudio Correa. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Gabriela Mistral (2013). *Metrópoli*. Bruno Giliberto y Sebastián Mahaluf. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Galería Metropolitana (2011). *Galería Metropolitana 2004-2010* . Santiago: Ana María Saavedra, Luis Alarcón, Editores.

MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

MAVI - Museo de Artes Visuales (2012). 6º Premio Arte Joven MAVI Minera Escondida. Convocatoria 2011. Santiago: MAVI - Museo de Artes Visuales.

MAVI - Museo de Artes Visuales (2013). 7º Premio Arte Joven MAVI Minera Escondida. Convocatoria 2012. Santiago: MAVI - Museo de Artes Visuales.

MAVI - Museo de Artes Visuales (2014). 8º Premio Arte Joven MAVI Minera Escondida. Convocatoria 2013. Santiago: MAVI - Museo de Artes Visuales.

Imágenes.

Imagen 1. Recuperada de: Yates, F. (2005). *El Arte de la Memoria*. Madrid, España. Biblioteca de ensayo Siruela.

Imagen 2. Recuperada de: <http://www.abbywarburg.com/>

Imagen 3. Recuperada de: Varios autores (2010). *Art. The whole storie. (Futurism, Orphism*

REFERENCIAS

and Rayonism). London, United Kingdom. Thames and Hudson Editors.

Imagen 4. Recuperada de: Varios autores (2010). *Art. The whole storie. (Futurism, Orphism and Rayonism)*. London, United Kingdom. Thames and Hudson Editors.

Imagen 5. Recuperada de: Varios autores (2010). *Art. The whole storie. (Futurism, Orphism and Rayonism)*. London, United Kingdom. Thames and Hudson Editors.

Imágenes 6, 7. Recuperadas de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2012). Ejercicios de posibilidad. Soledad pinto, Rodrigo Araya, Carlos Silva, Iara Freiberg, Cao Guimarães, Jorge Bucksdricker y Conversación de Campo. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 8. Recuperada de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2013). *Metrópoli*. Bruno Giliberto y Sebastián Mahaluf. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 9. Recuperada de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imagen 10. Recuperada de: Catálogo Galería Balmaceda Arte Joven (2011). *En este Lugar*. Convocatoria 2011. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 11. Recuperada de: Gentileza de la artista www.palomapalomino.cl

Imágenes 12, 13. Recuperadas de: Catálogo Galería Balmaceda Arte Joven (2011). *En este Lugar*. Convocatoria 2011. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 14. Recuperada de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imagen 15. Recuperada de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2012). *Dicen que somos el atraso*. María Karantzi, Giancarlo Foschino, Galería Daniel Morón. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

REFERENCIAS

Imagen 16: Archivo www.mac.uchile.cl

Imagen 17. Recuperada de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2012). *Dicen que somos el atraso*. María Karantzi, Giancarlo Foschino, Galería Daniel Morón. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imágenes 18, 19, 20, 21. Recuperadas de: Archivo www.mac.uchile.cl

Imagen 22. Recuperada de: Gentileza de Galería Metropolitana <http://www.galeriametropolitana.org/>

Imagen 23. Recuperada de: Catálogo MAVI - Museo de Artes Visuales (2013). 7° Premio Arte Joven MAVI Minera Escondida. Convocatoria 2012. Santiago: MAVI - Museo de Artes Visuales.

Imágenes 24, 25. Recuperada de: Gentileza de Galería Metropolitana <http://www.galeriametropolitana.org/>

Imágenes 26, 27. Recuperadas de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2013). *Economías de sitio*. Vania Caro, Gonzalo Cueto, Jorge Olave. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 28. Recuperada de: Archivo www.mac.uchile.cl

Imagen 29, 30. Recuperadas de: Archivo www.mavi.cl

Imagen 31. Recuperada de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2011). *La balsa de Noé (living off) the fat on the land*. Nicolás Sánchez. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 32. Recuperada de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

REFERENCIAS

Imagen 33. Recuperada de: Catálogo Galería Balmaceda Arte Joven (2012). *Siglo Veintiuno*. Convocatoria 2012. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 34. Recuperada de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2013). *Economías de sitio*. Vania Caro, Gonzalo Cueto, Jorge Olave. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imágenes 35. Recuperada de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imagen 36. Recuperada de: Archivo www.macuchile.cl

Imagen 37, 38, 39. Recuperadas de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2012). *Arqueologías a destiempo*. Camila Ramírez, Raimundo Edwards y Andrés Vial. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 40. Recuperada de: Catálogo Galería Balmaceda Arte Joven (2011). *En este Lugar*. Convocatoria 2011. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 41. Recuperada de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imágenes 42, 43, 44, 45. Recuperadas de: Gentileza de Galería Metropolitana <http://www.galeriametropolitana.org/>

Imágenes 46, 47. Recuperadas de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imágenes 48, 49. Recuperadas de: Catálogo Galería Balmaceda Arte Joven (2012). *Siglo Veintiuno*. Convocatoria 2012. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

REFERENCIAS

Imágenes 50, 51. Recuperadas de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imágenes 52, 53, 54. Recuperadas de: Galería Balmaceda Arte Joven (2013). *Cita a Ciegas*. Convocatoria 2013. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 55. Recuperada de: Archivo www.mac.uchile.cl

Imagen 56. Recuperada de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2013). *Historias del objeto*. Patricia Domínguez, Isidora Correa y Claudio Correa. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 57. Recuperada de: Gentileza de la artista Isidora Correa.

Imagen 58. Recuperada de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imagen 59. Recuperada de: Galería Gabriela Mistral (2011). *Luddites*. Jaime Vargas. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 60. Recuperada de: Catálogo Galería BECH (2013). *PHAENOMENA*. Gabriel Avila. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imagen 61. Recuperada de: Gentileza Galería Metropolitana <http://www.galeriametropolitana.org/>

Imagen 62. Recuperada de: Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imágenes 63, 64, 65, 66. Recuperadas de: Catálogo Galería Balmaceda Arte Joven (2011). *En este Lugar*. Convocatoria 2011. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

REFERENCIAS

Imagen 67. Recuperada de: Catálogo Galería BECH (2011). *Arquitectura del Deseo*. Andrés Lima. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imágenes 68, 69, 70. Recuperadas de: Catálogo Galería Balmaceda Arte Joven (2012). *Siglo Veintiuno*. Convocatoria 2012. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 71. Recuperada de: Catálogo MAVI - Museo de Artes Visuales (2014). 8° Premio Arte Joven MAVI Minera Escondida. Convocatoria 2013. Santiago: MAVI - Museo de Artes Visuales.

Imágenes 72, 73. Recuperadas de: Galería Balmaceda Arte Joven (2012). *Siglo Veintiuno*. Convocatoria 2012. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imágenes 74, 75. Recuperadas de: Galería BECH (2012). *Latin-Gothic*. Lina Buso y José Miguel Marty. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imagen 76. Recuperada de: Catálogo Galería BECH (2013). *Tres pies de profundidad*. Tania González. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imágenes 77,78, 79. Recuperadas de: Catálogo Galería Gabriela Mistral (2011). *Gabinete*. Paula Dittborn, Marcos Sánchez. Santiago: Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imágenes 80, 81. Recuperadas de: Catálogo Catálogo MAC - Museo de Arte Contemporáneo (2013). *Desde el resto; farmacología estética. La manera de hacer arte en Chile*. Santiago. MAC – Museo de Arte Contemporáneo.

Imágenes 82, 83. Recuperadas de: Galería Balmaceda Arte Joven (2013). *Cita a Ciegas*. Convocatoria 2013. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 84. Recuperada de: Catálogo Galería BECH (2011). *HILANDO HISTORIAS*. Melanie

REFERENCIAS

Garland. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imagen 85. Recuperada de: Catálogo Galería BECH (2013). *Enciclopedia Visual Para No Olvidar(se)*. Carola Vergara. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imágenes 86, 87. Recuperadas de: Archivo *www.mac.uchile.cl*

Imagen 88. Recuperada de: Galería Balmaceda Arte Joven (2012). *Siglo Veintiuno*. Convocatoria 2012. Consejo Nacional de Cultura y de las Artes.

Imagen 89. Recuperada de: Catálogo Galería BECH (2011). *NUNCA MORIR*. Gaspar Álvarez, Wladymir Bernechea y Sacha Seguel. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imagen 90. Recuperada de: Galería BECH (2011). *Telemática Paisaje*. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imagen 91. Recuperada de: Galería BECH (2013). *Desde la Huella*. Javiera Saavedra. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imagen 92 y 93. Recuperadas de: Galería BECH (2013). *Taxonomías Domésticas*. Anita Acuña, Antonia Bañados y Rocío Olivares. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

Imagen 94. Recuperada de: Catálogo Galería BECH (2011). *SIMBIOSIS*. Bárbara Oettinger. Santiago: Instituto Cultural Banco Estado.

ANEXOS

9. Anexos

9.1 Fichas de análisis de discursos mnemónicos por exhibición.

9.2 Fichas de evaluación de la creatividad por exhibición.

9.1 Ficha de análisis de discursos mnemónicos por exhibición

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Fecha de exposición: 07 de abril a 20 mayo, 2011

Artista(s): Nicolás Sánchez/Jaime Vargas

Resumen trayectoria de artista(s):

Nicolás Sánchez (1981)

Es artista visual, vive y trabaja en Santiago de Chile. Egresó el año 2004 de Licenciatura en Arte en la Universidad Católica de Chile. El 2007 cursa gracias a una beca un Máster en Arte Público en la Universidad Politécnica de Valencia, España. Ha expuesto en forma individual y colectiva tanto en Chile como en el extranjero.

Jaime Vargas (1983)

Es artista visual egresado de Bellas Artes de la Universidad Arcis el año 2009. En julio del mismo año es seleccionado para exponer en el Centro Arte Alameda. El 2010 participa de la muestra “Pulso” de la convocatoria “Afecto o en su defecto” de la galería Balmaceda Arte Joven 1215 y el 2011 expone en el Concurso Universitario de arte joven en MAC Quinta normal. Desde el 2008 a la fecha se desempeña como ayudante de Dibujo analítico III y IV en la Universidad Arcis.

Nombre de exposición: Microutopías

Técnicas de la exposición en general: Video, instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Nicolás Sánchez

Título: *La Balsa de Noé (Living off) the fat of the land* (2011).

Video DVD color. 12'51". Registro de trayecto realizado por Nicolás Sánchez en el río Mapocho a bordo de una balsa manufacturada con desechos encontrados en el mismo río.

Instalación. la balsa más el overol y una vara usados para la navegación son expuestos en la sala frente a la proyección de video.

Título: *Me voy de la ciudad (aún no te he olvidado)* (2009). Video DVD color. 10'14min.

Título: *Wild rosehip (slow food)* (2008). Video DVD, color. 12'40".

Título: *Estacionamientos, vacíos* (2008). Video DVD, color. 3'15”.

Título: *Algún lugar encontraré* (2008). Video DVD, color. 10'

Jaime Vargas

Título: *Luddites*. Instalación. Dos máquinas autómatas que reproducen movimientos repetitivos y sin un sentido lógico, las que se activan con sensores de movimiento según se acerquen los espectadores. Ambas máquinas están construidas con una estructura de perfiles de fierro de 40X60 mm. , unidos a base de pernos y pletinas. Funcionan con un motor y están hechas a base de restos de otras máquinas. Reproducen los siguientes movimientos:

- i. Un lápiz que al ser pulsado se abre y se cierra compulsivamente.
- ii. Una pierna mecánica que mueve la punta del zapato, como un tic nervioso.
- iii. Un teléfono de disco que se cuelga a sí mismo una y otra vez.
- iv Una máquina de escribir que llena páginas con la repetición de la palabra “no”.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La revolución industrial. La alienación del individuo por medio del trabajo industrializado es tratada en *Luddites*. Manifestando una inquietud marcada por experiencias sociales, alusivas a la incesante producción industrial.

Capitalismo. En *La balsa de Noé (living off)*. *The fat of the land*, Sánchez pretende revelar ciertas situaciones urbanas, rescatar memorias olvidadas, reivindicar otras velocidades, reclamar espacios perdidos, recuperar otras maneras de relacionarnos con el entorno y con los otros, como forma de contrarrestar el arrasamiento de los vínculos históricos y sociales practicados en el capitalismo como religión y norma universal para todos los niveles de existencia.

Historia del arte.

En *Luddites*, las referencias a ciertas prácticas políticas y sociales dadaístas son evidentes. Sobre todo con Francis Picabia y sus pinturas de máquinas cuyo funcionamiento no genera ningún producto, y Tinguely, cuyas obras, por ejemplo “El vals de los pobres”, generan un movimiento histérico como parodia del consumo.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El título *La balsa de Noé. (living off) The fat of the land*, proviene del relato bíblico en que Dios ordena a Noé construir una barca para llegar a una nueva tierra, en donde germine la semilla de una nueva humanidad. La parte en inglés también hace referencia a este origen, a vivir en la fertilidad y abundancia de la tierra. Frase que el autor traduce reinterpretada satíricamente como la “grasa de las capitales”.

Luddites, es el nombre dado a un movimiento de obreros textiles surgido en Inglaterra durante el siglo XIX para protestar y levantarse en contra del nuevo movimiento industrial.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa, Memoria Política.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Fecha de exposición: 16 de junio a 08 de agosto de 2011

Artista(s): Paula Dittborn, Marcos Sánchez.

Resumen trayectoria de artista(s):

Paula Dittborn. Buenos Aires(1987). Vive en Santiago de Chile desde 1994. Estudió Licenciatura en Letras y Licenciatura en Arte en la Universidad Católica de Chile. Desde sus últimos años en la universidad ha basado su trabajo en la reproducción de imágenes tomadas de la televisión, mediante la adhesión de fragmentos de plasticina sobre un soporte bidimensional.

Marcos Sánchez. Santiago de Chile (1980). Obtuvo la Licenciatura en Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica de Chile el 2002 y, el año 2008, el Master en Cine de New York University (NYU). Vive en Santiago.

Nombre de exposición: Gabinete.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, dibujo, grabado, escultura, animación cuadro por cuadro.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Títulos: Cuadernos

Autor: Paula Dittborn.

Técnica: Rotulador sobre papel de cuaderno (no se especifican dimensiones).

Título: Ciudades son imágenes.

Autor: Paula Dittborn.

Técnica. Animación cuadro a cuadro en base a postales. Pintada a mano con rotuladores sobre papel. 30 seg. <http://vimeo.com/78911650>

Título: Blackmail.

Autor: Paula Dittborn.

Técnica: Treinta linografías en base a fotogramas de películas, dispuestas al interior de sobres americanos con ventana. Linografía sobre papel.

Dimensiones:14cm x 27 cm.

Título: Fragmentos de autómata.

Autor: Marcos Sánchez.

Técnica: Escultura. Manos y brazos de arcilla polimétrica.

Dimensiones: No especifica.

Título: El accidente de las espinas.

Autor: Marcos Sánchez.

ANEXOS

Técnica: Lápiz de color, tinta y esmalte de uñas sobre papel.
Dimensiones: 92cm x 63cm.

Título: El accidente de las espinas II: Viajero.

Autor: Marcos Sánchez.

Técnica: Escultura robotizada, articulada en ambos brazos, que golpea un tronco a distintas velocidades. Al ser golpeado, el ronco se contorsiona.
Dimensiones: 50cmX40cm.

Título: El accidente de las espinas II: Bosque (2011).

Autor: Marcos Sánchez.

Técnica: Animación cuadro a cuadro, proyectada sobre muros. <http://vimeo.com/49289840>
Duración: 1'30 min.

Título: El accidente de las espinas III: Rama.

Autor: Marcos Sánchez.

Técnica: Rama artificial que se mueve y vibra intermitentemente, en respuesta al movimiento giratorio de diez roldanas sujetas por un eje. Poliestireno expandido, aluminio, madera, cerámica, plástico, acero, servomotor, microcontrolador, palillos para tejer y papel impreso con fotografías de montañas.
Dimensiones: 135cm x 31cm x 60 cm.

Título: Casa.

Autor: Marcos Sánchez.

Técnica: Video escultura con forma de casa, que contiene tres animaciones con sonido, visibles a través de tres aperturas. Madera, plástico, televisores, portátiles, pintura.
Dimensiones: 180cm x 68 cm x 65 cm.

Título: Arbustos (Vanitas)

Autor: Marcos Sánchez.

Técnica: Serie de dibujos en lápiz de color y tinta sobre papel.

1. Auto. 70cm x 50cm.
2. Hombre. 50cm x 70cm.
3. Casa. 70cm x 50cm.
4. Gato. 78cm x 67cm.
5. Sea world. 50cm x 70cm.
6. Perro. 64cm x 50cm.

Título: Objetos referenciales.

Autor: Paula Dittborn.

Técnica: Postales de la colección de, tarjeta ilustrada y figura de porcelana rota. Sobre el muro, fotogramas de series animadas pintadas sobre acetato.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

- i. Postales.

- ii. Ilustraciones de revistas antiguas.
- iii. Fotogramas de películas de cine negro.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente: Sí.

Las postales son traspasadas a técnica de dibujo con rotuladores y transformadas en una animación cuadro por cuadro.

Fotogramas de películas de cine negro son traspasados a técnica de linografía.

–Son parodiados: No.

–Son puestos en relación con otros documentos: Sí.

Los autores han generado una vitrina en la que se exponen diferentes objetos referenciales: ilustraciones de revistas antiguas, figuritas de plástico, postales, etc.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra: Si.

Recortes de fotografías de montañas extraídas de revistas antiguas son usadas para forrar una instalación.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Memoria. La exposición propone como tema central la complejidad de la representación de la memoria. Mediante una puesta en escena que conjuga ficción, montaje y referencias documentales, se crea un discurso similar a un cuento infantil, relatado desde diferentes experiencias sensoriales. La reproducción a escala de la casa de infancia de Sánchez y el reiterativo tratamiento de un evento vivido en la infancia en *El accidente de las espinas I, II y III*, da cuenta de esta relación infancia-memoria al producir una distancia entre el momento de creación de las obras y el evento relatado, permitiendo observar la naturaleza del recuerdo. Sin embargo, las obras de Paula Dittborn no presentan clara relación con la memoria.

En el accidente de las espinas II: Viajero, El mecanismo de la escultura robotizada genera una acción que se repite en forma de loop (bucle). Esta anomalía en la estructura de tiempo lineal, genera un juego de reconocimiento de la acción y una comprobación de la repetición de la acción por medio de un proceso de memoria de corto plazo, gracias al cual, la acción se repite, pero no es la misma al ser siempre diferente el pensamiento de quien la observa. Así, cada repetición es distinta y única, aunque se repita la misma acción.

En la introducción del catálogo de exposición *Sobre la memoria y otras aflicciones*, de Gabriela Salgado, la autora comenta que la instalación *Casa*, de Marcos Sánchez, remite al juego de escalas de Alicia en el país de las maravillas. Obra literaria que relata aventuras del mundo de la infancia, al igual que la obra de Sánchez.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria autobiográfica.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Nombre de exposición: La balsa de Noé

Fecha de exposición: Abril-mayo 2011

Artista(s): Nicolás Sánchez

Resumen trayectoria de artista(s):

Nació en 1981. Licenciado en Fotografía por la Un. Católica de Chile. Máster en Arte Público. Universidad Politécnica de Valencia. Fotógrafo.

Web: <http://nicolassanchezl.com/>

Técnicas de la exposición en general: performance, fotografía, Video.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: La balsa de Noé.

Autor: Nicolás Sánchez

Técnica: Video-performance. El artista navega el río Mapocho con una balsa hecha de palets, botellas y bidones usados de bebestibles.

Duración: 12:51 min.

Título: La balsa de Noé.

Autor: Nicolás Sánchez

Técnica: Instalación de balsa utilizada para navegar el río Mapocho y otros implementos.

Dimensiones: No especifica.

Título: Me voy de la ciudad (aún no te he olvidao)

Autor: Nicolás Sánchez

Técnica: Fotografía color, video DVD con sonido.

Duración: 10'14" min.

Título: Wild rosehip jam (slow food)

Autor: Nicolás Sánchez

Técnica: Video-instalación. Video preparación de mermelada de rosa mosqueta y comida colectiva. Instalación de los objetos y utensilios utilizados en el video para la preparación de la mermelada.

Duración: 12'40" min.

Dimensiones instalación: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles: No se identifican documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Sánchez critica la noción de progreso social como una dinámica entre los habitantes y su entorno que se limita al consumo y desecho como forma de interacción, dando a su vez un giro a este comportamiento social, al recoger los desechos de la ciudad de Santiago y transformarlos en un instrumento de viaje, que es a la vez metáfora de otros viajes internos, la contemplación, la reflexión, el recordar. Como expresa Pamela Prado en un texto del catálogo de la exposición:

Las ideas de progreso que acarrea el capitalismo practicado como religión y norma arrasan a su paso cualquier vínculo histórico, social, sensible o mnémico (de memoria y recuerdos); cualquier conexión posible con el medio. De ahí que el arista conduzca una búsqueda y rescate de pasadas sensibilidades históricas (...) que ahora actualiza de manera un tanto post apocalíptica y desesperanzada. [Catálogo GAM, 2011]

Sánchez critica el capitalismo como religión y la economía como centro de la existencia, pero a la vez renuncia a cambiar el mundo, ofreciendo a cambio lo que el artista llama “utopías de bolsillo”; pequeñas esferas o momentos en que pueden aparecer formas de relación olvidadas, o al menos recordar que es posible relacionarse según lógicas distintas: *No sé si las realidades que presento son muy definidas, pero sí al menos sugiero un territorio desde donde imaginarlas. Lugares efímeros donde operan otras coordenadas de sentido, donde, tras la grasa de las capitales está la memoria, los recuerdos, la historia, el conocimiento, la contemplación, la relación con la naturaleza, la escala y velocidad humana, la auto-contención, el vínculo social, la generosidad y la comunicación que finalmente nos permite entendernos y entender lo que nos rodea de maneras más ricas y diversas. [La balsa de Noé, 2011]*

Una segunda obra se expuso también dentro de la misma exhibición. Se trata de otro video, en el cual Sánchez muestra el completo proceso de preparación de la mermelada de rosa mosqueta, la cual se prepara comúnmente en muchos lugares de Chile, debido a la abundancia de este fruto. El rescate de esta clásica receta refuerza el enfoque de Sánchez sobre el sistema económico en Chile, el cual –según el enfoque del artista– genera una cultura del desecho las experiencias, los aprendizajes, los recuerdos. Marco desde el cual, la memoria puede transformarse en una herramienta y recurso para encontrar (o re-encontrar) nuevas vías de convivencia y habitar.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

–En la entrevista que Pamela Prado realiza a Nicolás Sánchez, la cual está incluida en el catálogo, el artista habla sobre la relación de su obra con la memoria.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Ejercicios de posibilidad

Fecha de exposición: Diciembre 2012

Artista(s): Soledad Pinto/Rodrigo Araya/Carlos Silva/Iara Freiberg/Cao Guimaraes/Jorge Bucksdricker/Conversación de Campo.

Resumen trayectoria de artista(s):

Carlos Silva (Valparaíso 1979) Vive y trabaja en Valparaíso. Artista Visual; Con estudios previos de Arquitectura. Es Licenciado en Artes Visuales y Pedagogía en la Universidad Arcis. Trabaja como docente en artes visuales como también en proyectos colaborativos de producción visual, vinculados al Territorio, la arquitectura y el urbanismo.

Conversación de Campo (2012) Es un colectivo de arte e investigación compuesto por las artistas Chilenas Rosario Carmona (1983), Catalina Matthey (1981), Paula Salas (1982) y Rosario Montero (1978). CDC empezó en Enero del 2012 como una plataforma para intercambiar y experimentar los conocimientos que las miembros del grupo estaban adquiriendo en sus diferentes contextos geográficos.

El resto de los expositores no presenta relaciones importantes con el tema de la memoria.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, fotografía, arte objetual.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Objetos intersticiales

Autor: Carlos Silva.

Técnica: Fotografía en impresión Lambda sobre Trovicel. Diferentes dimensiones. 33 fotografías de mobiliarios improvisados, como quioscos y carritos utilizados para almacenaje y venta de productos en ferias y mercados.

Dimensiones: no se especifica.

Título: Las ideas están desarrolladas para hacer más simple la vida del hombre...y de los que vienen (Tríptico, Ideas para la vida)

Autor: Rodrigo Araya

Técnica: Fotografía.. Imagen publicitaria de la marca Panasonic en revista chilena de los años 90, ampliada e intervenida, eliminando titulares y otros textos.

Dimensiones: 60x86 cm. c/u

ANEXOS

Título: Círculos Café.

Autor: Rodrigo Araya.

Técnica: Obra objetual. Cintas magnéticas recuperadas de cassettes usados, unidas en un solo carrete hasta completar el tamaño de un vinilo.

Dimensiones: 40x40 cm.

Título: Ojalá no repita los errores que yo cometí.

Autor: Rodrigo Araya.

Técnica: Instalación. Medidas variables. Amplificador Pioneer, parlante, micrófonos de contacto, mesa, varillas de aluminio, discos duros, ampolletas de bajo consumo, sistema eléctrico.

Dimensiones: No especifica.

Título: En la otra cuadra.

Autor: Colectivo Conversación de Campo

Técnica: Instalación. La instalación muestra un mapa de Santiago realizado en dibujo mediante la colaboración del vecindario en el que se encuentra la Galería Gabriela Mistral. Las personas que transitan a diario por el barrio cívico de Santiago son invitados a volver a trazar la ciudad con el uso del dibujo y la escritura. Para ello el colectivo Conversación de Campo repartió una versión impresa del mapa de la ciudad que fue luego intervenido por los habitantes.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Se utilizan documentos informales, en los avisos publicitarios de revistas.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

En *objetos intersticiales*, las fotografías configuran una especie de inventario sobre el modo en que las personas articulan su cotidianidad e identidad, según su forma de inventar soluciones con los objetos y espacios de los que disponen para la realización de sus actividades diarias.

Identidad. El proyecto *En la otra cuadra*, del colectivo Conversaciones de Campo, es un autorretrato colectivo en el cual las personas componen un mapa de recuerdos, reflexiones y representaciones del lugar en que habitan.

El proyecto *En la otra cuadra* está pensado desde la interacción con la actividad cotidiana de los participantes, por lo cual el proceso de creación y recepción de la obra se generan a raíz

de un proceso mnemónico.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

en el mapa del proyecto En la otra cuadra, se superponen palabras que señalan lugares, reflexiones y emociones en un mismo plano representacional, confundiéndose, mezclando sus significados.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Gabriela Mistral

Fecha de exposición: Octubre 2012

Artista(s): María Karantzi/Gianfranco Foschino/Galería Daniel Morón.

Resumen trayectoria de artista(s):

Maria Karantzi (Grecia, 1981)

Magister en Bellas Artes (MFA Fine Art), Goldsmiths College, University of London (2007), Licenciado en Bellas Artes, Athens School of Fine Arts, Atenas (2004).

Entre sus exposiciones individuales destacan: “You will never have me”, Galería Tajamar, Chile (2011); “Tramoya”, Galería Centro, Chile (2011); “Who dare to say it wasn’t meaningless?”, Neon fdv, Italy (2008); “Don’t tempt the lonely and perversed”, Meals & SUVs Gallery, London (2006).

Participó en el programa de residencia Exposito, en Napoles, Italia (2008). Ha recibido el 2do Lugar del Premio Spyropoulos Foundation en Grecia (2009) y la Beca del Programa Erasmus-Sócrates (2003). Vive y trabaja entre Santiago y Atenas.

Gianfranco Foschino (Santiago de Chile 1983)

Cineasta, Licenciado en Artes y Tecnologías de la Comunicación por la Universidad Uniacc, cursó Diseño de Imagen y Sonido en FADU-Universidad de Buenos Aires (2005). En 2009, realizó una residencia en Río de Janeiro, desde entonces comenzó a ser reconocido internacionalmente por sus videos e instalaciones. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Galería Daniel Morón

Galería de Arte Daniel Morón es una agrupación artística independiente que trabaja de manera ocasional en el desarrollo de propuestas participativas de autogestión, basadas en la utilización de sistemas, espacios y materiales masivos, intentando conseguir cosas grandes con poco. El objetivo de Galería Daniel Morón es meditar sobre la identidad, el imaginario y la memoria popular local reciente. Se caracteriza por estar en una constante búsqueda de variantes sin clasificarse en una determinada disciplina. Galería Daniel Morón valora siempre la honestidad y la belleza en las cosas simples de la vida.

Galería Daniel Morón lleva el nombre del ídolo del fútbol Chileno/Argentino Daniel *El Loro* Morón, ex portero campeón de Colo Colo en los años 90.

Galería Daniel Morón se fundó el año 2008 y está compuesta por Enrique Flores , Sebastián Salfate e Ignacio Wong. En la GDM han participado más de 100 artistas de distintos países y disciplinas, tanto amateur como profesionales y consagrados.

Nombre de exposición: Dicen que somos el atraso.

Técnicas de la exposición en general: Video, Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: *Afinar lo desafinable.*

Autora: María Karantzi

Técnica: Instalación. Malla de manzanas, balón de gas, pelotas de papel celofán, tarros de

ANEXOS

pintura, cebollín y otros objetos sostenidos entre sí y desde las paredes por hilos y cuerdas.
Dimensiones: variables.

Título: Q.E.P.D

Autor: Giancarlo Foschino

Técnica: Video. Grabación de un funeral de un dirigente sindical. Altera la percepción temporal mediante la ralentización de la imagen y la eliminación del sonido.

Duración: 11 min.

Título: La espera

Autor: Giancarlo Foschino

Técnica: Video. Grabación de trabajadores del sur de Chile en un paradero de bus rural. Altera la percepción temporal mediante la ralentización de la imagen y la eliminación del sonido.

Duración: 11 min.

Galería Daniel Morón

Título: *Reino del odio*

Autor: *Galería Daniel Morón.*

Técnica: Instalación. Karaoke con videos de bandas trash y heavy metal, paño de mezclilla con parches de bandas de metal, collage con fotografías del mundo del fútbol y estadios con partidos de fútbol y conciertos. Afiches de la exposición en formato de cartel de conciertos, camisa colgada, cableado del equipo de sonido dibuja un pentagrama en la pared.

Dimensiones: variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

i. Grabaciones documentales. Las grabaciones realizadas por Foschino pueden considerarse documentos, ya que están tomadas desde la realidad, sin actuaciones ni guión. Por lo cual, dentro de los géneros cinematográficos documental/ficción, entrarían en la primera categoría.

ii. Videos recopilatorios. en Reino del odio, el televisor del karaoke muestra constantemente imágenes del mundo del metal, entre ellas, la participación de la banda Necrosis en el programa de televisión Sábado Gigante.

iii. Recortes de revistas. El collage expuesto en la instalación ha sido creado con recortes de revistas de fútbol y música.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente. Sí. En el caso de Galería Daniel Morón, los recortes de revistas son transformados en collage.

—Son parodiados. Sí. Existe cierto grado de parodia sobre el mundo del deporte y el estadio como punto de encuentro entre el fútbol y el metal.

- Son puestos en relación con otros documentos. El mundo del fútbol es puesto en relación con el mundo del metal por medio de la técnica del collage.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra. Sí. Las imágenes que se muestran en el video no han sido trastocadas. También los recortes usados para el collage son originales.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

la micro historia. Las obras de Foschino apuntan a la persistencia y fortaleza en lo efímero y anónimo de la comunidad rural. Ofreciendo por medio de la imagen ralentizada, fijeza frente al paso del tiempo, y fijación estática frente a lo desapercibido.

Cultural popular. En *Reino del odio*, el trash y el heavy metal se muestran como resistencia al racionalismo del mercado y el exitismo instalados por la dictadura militar de Augusto Pinochet y su modelo de libre mercado. Constituyendo la banda sonora de la juventud de clase media y media baja de la sociedad chilena post dictadura. Los objetos usados en la instalación *Reino del odio*, recrean una época histórica mediante el uso de sus iconos.

En las obras de Foschino existe un tratamiento especial en cuanto a la temporalidad de la imagen. El artista altera la percepción (por medio de la ralentización de la imagen y la eliminación del audio), dando cuenta de la imagen como un dato no documental de la realidad, o una ventana para asomarse a un pasado ficcionalizado y transformado en un recuerdo colectivo, que puede ser revisado en cualquier instancia e incorporado a la biografía de los observantes. Al ser exhibido en la ciudad, las imágenes nos recuerdan que hay un mundo rural, otras formas de colectividad, desarrollándose de forma simultánea, pero quizás percibido y habitado en otro ritmo.

El video ha sido usado para manipular el curso del tiempo y su duración en la conciencia.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El uso de parches con nombres de bandas de metal. Aunque en este tipo de ilustraciones, la palabra es a la vez una imagen y un texto, aquellos nombres y símbolos son usados por quienes los consumen y por las mismas bandas a fin de construir una identidad cultural.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral.

Nombre de exposición: Arqueologías a destiempo.

Fecha de exposición: Diciembre de 2012

Artista(s): Camila Ramírez, Raimundo Edwards, Andrés Vial.

Resumen trayectoria de artista(s):

Camila Ramírez (1988)

Licenciada en arte por la Universidad Diego Portales. Cursa Magister en Artes Visuales en la Universidad de Chile.

Raimundo Edwards (1979)

Licenciado en Artes mención pintura por la Universidad Finish Terrae y cursa un magister en Artes Visuales en la Universidad de Chile.

Andrés Vial (1980)

Licenciado en arte por la Universidad del Desarrollo.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, dibujo, fotografía, arte objetual.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Unión Popular (2012).

Autora: Camila Ramírez

Técnica: Instalación de 4 herramientas de construcción intervenidas. Silla comunitaria de madera y fierro, 120 x 80 x 35cm. Fotografías de herramientas intervenidas siendo utilizadas.

Dimensiones: no determinadas en el catálogo.

Título: 5estadísticas combinadas.

Autor: Raimundo Edwards

Técnica: Instalación en muralla de múltiples objetos recogidos, intervenidos con pintura y otros materiales.

Dimensiones: variables.

Título: Pantone nacional.

Autor: Andrés Vial

Técnica: Arte objetual. Impresión digital de pantone extraído de retratos de paseantes de Santiago.

Dimensiones: 5 x 5 x 21,6cm.

Título: UNCTAD III.

Autor: Andrés Vial

Técnica: Impresión de pintura realizada a partir de una fotografía del actual Centro Cultural Gabriela Mistral. Impresión digital.

Dimensiones: 200 x 300 cm.

Título: Eugenesia lineal.

Autor: Andrés Vial

Técnica: Dibujo-instalación. Retratos realizados sobre papel vegetal transparente y dispuestos en una mesa de luz.

Dimensiones: 20 x 60 x 173 cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación? Especificar cuáles:

Manifiesto comunista.

Fotografía del GAM.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente. Sí.

La fotografía del actual Gam, ex UNCTAD es traspasada a una pintura realizada por píxeles de color y luego esa pintura digitalizada. El manifiesto comunista es transmedializado en su traducción por google drive.

—Son parodiados. Sí.

El manifiesto comunista es traducido del alemán al español por google translate, resultando casi ilegible, debido a la incoherencia del relato generado por la traducción automática.

—Son puestos en relación con otros documentos. No.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra. No.

—Otro. No.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

En su obra Unión Popular, Camila Ramírez interviene seis herramientas de trabajo obrero, uniéndolas de forma que su manipulación se hace casi imposible. Un grupo de fotografías, en las cuales un grupo de personas intenta utilizarlas, ilustra con claridad esta idea, mediante la cual Ramírez presenta lo que Rodrigo Alonso describe como “aporías de la noción misma de comunidad”: Estos objetos, presentados con un aire de ironía y sarcasmo, dejan entrever una sensación de fracaso o cuestionamiento ante la complejidad de construir una sociedad fundada absolutamente en la colectividad, ya que en esta obra, la colectivización anula la posibilidad de trabajo.

Andrés Vial entrelaza antropología y política en sus obras Unctad III y Pantone nacional, exhibidas también en la muestra colectiva *Arqueologías a destiempo*. Vial instala un estudio fotográfico en la vía pública, el cual utiliza para registrar los rostros de los transeúntes que circulan por el centro de Santiago. Los rostros captados por la cámara del artista, son

transformados más tarde en sencillos dibujos lineales y en una gradiente de colores de piel, que Vial consigue ampliando y seleccionando un sector de los rostros retratados, los que son recortados y guardados en formato cuadrados, a modo de píxeles. Con este procedimiento, el artista elabora su obra *Pantone nacional*; un muestrario de la multiplicidad de los habitantes de Santiago, el cual es utilizado a la vez para construir otra obra: un mural que representa un edificio emblemático de la historia de Chile: la sede de la III Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD). El edificio proyectado por Salvador Allende en el año 1972, se completó en un tiempo récord de 275 días gracias a la colaboración voluntaria de cientos de personas. El edificio contextualizó la arquitectura socialista bauhaus en el ámbito del proyecto allendista, cuyo fin de generar un espacio, que, una vez concluida la conferencia, permaneciera como lugar cultural para las masas, lo cual se vería encarnado en la implicación de las mismas masas en su construcción. Estos antecedentes se conjugan de forma plástica en la obra de Andrés Vial, recreando la construcción del edificio con el cuerpo del transeúnte común de Santiago de Chile.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

La exhibición de Ramírez se completa con un afiche que se distribuye a la audiencia de forma gratuita, en el cual está impreso un fragmento del manifiesto comunista traducido por la web google translate, de forma que la traducción automática de la plataforma genera una narración imposible de seguir. El título de la obra remite directamente al gobierno socialista de Salvador Allende, periodo histórico-político apodado colectivamente como “Unidad popular”.

En Unión popular, la Memoria Cultural se expresa mediante la transformación de íconos del socialismo, que son presentados como una utopía imposible de actualizar o bien muy difícil de lograr si se ejecuta de manera irreflexiva.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural, Memoria Abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral.

Nombre de exposición: Economía de sitio.

Fecha de exposición: 2013.

Artista(s): Vania Caro, Gonzalo Cueto, Jorge Olave.

Resumen trayectoria de artista(s):

Vania Caro

Artista visual y escultora egresada de la Universidad de Concepción.

Gonzalo Cueto

Licenciado en Arte por la Universidad Católica de Temuco. Magíster en Teoría y Práctica de las Artes Contemporáneas por la Universidad Complutense de Madrid.

Jorge Olave

Fotógrafo, artista sonoro y experimental.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, video.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Apacheta.

Autora: Vania Caro

Técnica: Instalación de jabones, ácido sulfúrico y acetona.

Dimensiones: variables.

Título: Kit Básico.

Autor: Gonzalo Cueto

Técnica: Instalación Video 6'47" y artefactos incendiarios confeccionados con lupas y residuos de faenas forestales.

Dimensiones: No se especifican.

Título: Mutrümawun.

Autor: Jorge Olave

Técnica: Instalación Imagosónica, Arte sonoro, video y QR code.

Duración: No se especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

ANEXOS

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No utiliza documentos pero realiza documentos: grabaciones en video de niños mapuche.
Género no-ficción.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?:

- Son alterados transmedialmente. No.
- Son parodiados. No.
- Son puestos en relación con otros documentos. No.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra. Sí.
- Otro. No.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

en la obra Apacheta, existe una analogía entre el tráfico de pasta base y las apachetas indígenas (montones de piedras que se arman en colaboración de cada persona anónima que circula a la orilla de los caminos del norte de Chile). Sin embargo, no está el tema muy desarrollado en torno a la memoria. En Apacheta, el olfato juega un rol importante, ya que es explotado como recurso mnemónico. El fuerte olor a jabón de ropa produce una conexión con episodios de vida en los observantes.

En Kit Básico, se pone en escena las políticas económicas de explotación indiscriminada del paisaje y la mutilación del territorio en el sur de Chile. En palabras del curador Rodolfo Andaur “con estas imágenes y formas quedamos con la sensación de que este progreso no produce recuerdos, sino más bien necesidades futuras”.

En Mutrümawun (llamado en Mapudungun), se revisan los estereotipos históricos en torno a la región de la Araucanía y su ruralidad mestiza. El sonido descontextualizado de unos pájaros propios del sur de Chile en medio de una de las principales avenidas de Santiago, produce un efecto reminiscente, al evidenciar la ausencia del pájaro que emite el sonido, y la presencia en la ciudad de un sonido descontextualizado, que representa un paisaje lejano y muy contrastante.

En esta exposición hay muchos elementos de descontextualización. Ya que ésta exposición reúne relatos provenientes de regiones remotas, los elementos traídos de aquellos lugares producen un efecto de “absence” (presencia/ausencia), propio de los discursos mnemónicos.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Historias del objeto

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Patricia Domínguez, Isidora Correa, Claudio Correa.

Resumen trayectoria de artista(s):

Patricia Domínguez.

Artista visual y naturalista. Licenciada en artes PUC (2007), Master in Fine Arts en Hunter College (2013) y Certificado en Ilustración Botánica y de Ciencias Naturales en el New York Botanical Garden (2011).

Isidora Correa.

Artista visual y profesora asociada en Universidad Diego Portales. Licenciada en Artes PUC (2000) y Master en Artes Visuales por la Universidad de Chile (2003-2004).

Claudio Correa.

Artista visual.

Webs: <http://www.isidoracorrea.com/historias-del-objeto>

Técnicas de la exposición en general: Instalación, escultura, video, fotografía.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: El viaje extático.

Autora: Patricia Domínguez

Técnica: Instalación con muebles de oficina, plantas, objetos y video.

Dimensiones: variables.

Título: 1966-2017.

Autora: Isidora Correa

Técnica: Instalación con estantería y fotografías a color.

Dimensiones: no especificadas en el catálogo.

Título: Misión cumplida.

Autor: Claudio Correa

Técnica: Fotografía, video y escultura. Dimensiones y duración del video no especificadas en el catálogo. Fotografías a color de condecoraciones militares. Video en súper 8 con imágenes

de las esculturas y otros objetos relacionados con la iconografía militar.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

Condecoraciones militares del periodo de la dictadura de Augusto Pinochet.

Fotografías de productos comerciales de los años sesenta en adelante.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

Las condecoraciones son transformadas en esculturas de cera de gran formato.

Los productos comerciales con traspasados a fotografía y dispuestos en formato de instalación.

–Son parodiados.

En *Misión cumplida*, las medallas de condecoración son parodiadas mediante su transformación en enormes esculturas de un material frágil y de poca nobleza, estas enormes medallas se desintegran en otras más pequeñas, se derriten y desvanecen a lo largo de la exposición.

–Son puestos en relación con otros documentos.

En 1966-2017, son puestos en relación productos nuevos en el mercado con otros pertenecientes a la década del sesenta, época previa al nuevo modelo económico neo liberal impuesto durante la dictadura militar de 1973.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
no.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

En 1966-2017 se expresa el cambio de las políticas de mercado mediante una revisión documental de los objetos como muestra de las variaciones en la retórica de persuasión a través del tiempo. Las fechas de vencimiento de los objetos (que además dan título a la obra) funcionan como metáfora de la caducidad de los modelos sociales que se instalan en los diferentes periodos culturales de un país.

Misión cumplida, de Claudio Correa, combina fotografía, video y escultura conmemorar el golpe militar de 1973 mediante el tratamiento de condecoraciones militares entregadas durante la dictadura, entre 1973 y 1990, a civiles y militares por “servicios distinguidos”. Estas insignias son reproducidas a gran tamaño en cera, siendo colgada desde el techo de la galería durante la muestra y combustionada durante la inauguración. En las fotografías, se aprecia la puesta en escena de condecoraciones militares bajo las cuales se lee un texto

explicativo sobre los motivos de la condecoración. El video recrea una serie de objetos cuya intención es conformar un documento que pueda servir para reconstruir la historia de estas condecoraciones.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En las fotografías de *Misión cumplida*, se aprecia la puesta en escena de condecoraciones militares bajo las cuales se lee un texto explicativo de carácter documental: *Después de su condecoración debe desprenderla de su guerrera, meterla, meterla dentro de un sobre y destruirla. Tampoco puede mencionar a nadie que fue condecorado*. Las medallas dicen lo siguiente: *11 de septiembre de 1973 y Misión cumplida*.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Metrópolis

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Bruno Giliberto, Sebastián Mahaluf.

Resumen trayectoria de artista(s):

Bruno Giliberto (1981). 2006. Arquitecto, Universidad de Chile 2011. Máster Artes Visuales, ProdART, Universitat de Barcelona.

Sebastián Mahaluf (Santiago en 1976). Realizó sus estudios de Licenciatura en Artes con mención en Pintura en la Escuela de Artes de la Universidad Finis Terrae, recibiendo, durante el transcurso de éstos, cuatro premios por su destacado rendimiento.

Web: <http://www.brunogiliberto.com>

Técnicas de la exposición en general: Fotografía, instalación, video animación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Cinco minutos después.

Autor: Bruno Giliberto.

Técnica: Fotografía-instalación. 33.600 hojas tamaño carta impresas en blanco y negro con fotografías del edificios del centro cívico de Santiago de Chile. Resmas hojas tamaño carta con las partes de cada fotografía para armar.

Dimensiones: No determina.

Título: Autotensión

Sebastián Mahaluf

Técnica: Instalación, video animación. Cintas y elásticos desplegadas en tensión entre los pilares, las murallas y la estructura de la galería en general. La instalación se realizó como performance con 100 voluntarios durante la inauguración de la exhibición. Video con animación del diseño del despliegue de la instalación.

Dimensiones: variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilizar documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún hecho social, histórico, autobiográfico u ontológico en la obra? ¿cuál?:

En Cinco minutos después, el centro financiero de Santiago, reflejo de la institucionalidad y sector patrimonial de Santiago de Chile, lugar de fuerte presencia en la memoria social del país.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna alusión o re interpretación de un hecho social, histórico, autobiográfico u ontológico en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Bruno Giliberto expresa en un texto de autor (catálogo) que su obra se relaciona con la memoria colectiva del país.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria social.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile.

Parte 1 (La moneda, Entrada, pre-hall, hall).

Fecha de exposición: Marzo-mayo 2013

Artista(s): Etienne Cristoffanini, Sebastián Robles, Cristián Inostroza, Alejandro Pavez. Todos Licenciados en Arte por la Universidad de Chile.

Resumen trayectoria de artista(s): No se encontraron biografías.

Técnicas de la exposición en general: Intervención, grabado, instalación, video.

Web: http://issuu.com/salonestudiantes/docs/sde_cata____logo_desde_el_resto

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Intervención proyecto moneda.

Autor: Etienne Cristoffanini

Técnica: Intervención. Iluminación del frontis del Palacio de la Moneda con punteros láser. Se realiza una convocatoria abierta para reunirse frente al palacio de La Moneda y apuntarlo con punteros láser.

Duración: No se especifica.

Título: Trincheras

Autor: Cristián inostroza

Técnica: Instalación. Trinchera formada por sacos de harina estampados con la frase “en ciertos oasis el desierto es sólo un espejismo” Tres televisores con video-registro de diversas movilizaciones sociales y de la construcción de la obra.

Dimensiones: Instalación trinchera, 115x580cm. Video: No especifica.

Título: One big rip off

Autor: Alejandro Pavéz

Técnica: Grabado. Xilografía. Parodia de 1 dólar a gran formato con la cara de un pato sonriente en el centro.

Dimensiones: 140x400cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación? Especificar cuáles:

No.

2) ¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

–*One big rip off*. Alejandro Pavéz.

El grabado es una parodia de un dólar, que reza en la parte superior la frase “UNITED STATES OF THE WORLD”. El gran timo del que habla Pavéz es, a todas luces, una crítica al sistema económico capitalista. La frase que sustituye a la original “UNITED STATES OF AMERICA”, se presenta como título emplazado sobre un mapa del mundo, esto es: un mapa del territorio de la globalización. Los continentes, encadenados por los paralelos y meridianos, se han vuelto inseparables, homogéneos como signo-timo de una supuesta igualdad, perdiendo sus características culturales y elevando como emblema a un pato muy similar al famoso pato Donald, de Disney: industria símbolo de la cultura de masas. Cabe destacar que en Chile, el ingreso del sistema neoliberal fue el gran proyecto y motor de la dictadura militar de 1973, por lo cual, en el arte chileno, hablar de sistema económico neoliberal implica una lectura inmediata desde la grieta histórica del régimen militar.

La memoria, en esta obra, está abordada desde la crítica del modelo neo liberal como pérdida de la identidad cultural y la libertad económica del país, en consecuencia de un proceso histórico traumático a nivel nacional. Se recuerda esto mediante la puesta en escena del mayor ícono del capital, invitando a la vez a recordar este ícono en su faceta material y no especulativa, simplemente como un objeto físico finito.

–*Intervención proyecto moneda*. Etienne Cristoffanini.

Los punteros láser en la casa de gobierno (La Moneda). El acto representa un desafío a las autoridades políticas del país por parte de los ciudadanos, quienes se congregan de forma espontánea e irrumpen en la hierática fachada del palacio de La Moneda para revertir la vigilancia política, poniendo en la mira a la casa de gobierno, señalándola como epicentro estratégico y simbólico del terrorismo de estado.

–*Trincheras*. Cristián Inostroza.

La resistencia de los movimientos sociales aparece reflejada en “Trincheras”.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En el título “one big rip off” (Un gran timo), el texto en el billete extendido en el suelo del pre-hall como alfombra de entrada, indica la falsedad del éxito del modelo neoliberal.

En “Trincheras”, la frase “en ciertos oasis el desierto es sólo un espejismo” tiene una lectura en la cual el oasis (el poder y las clases privilegiadas) niega la validez y envergadura de la indignación social, metaforizada en el desierto, o bien refleja la idea de despertar de una realidad ficcionada, traspasando los espejismos creados por los grandes medios y los grupos de poder.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Política.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile. Parte 2 (patio sur, sala1, sala 2).

Fecha de exposición: Marzo-mayo 2013

Artista(s): Lía Caamaño, Franco Jiménez Arriaza, Neto, Melody Maulén, Nataly Carrasco, Paola Santander, Pablo Concha, Paula Canales.

Todos son estudiantes de arte en la Universidad de Chile.

Resumen trayectoria de artista(s): No se registra trayectoria.

Técnicas de la exposición en general: Dibujo, Técnicas Mixtas, pintura, escultura, performance.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: De-velar

Autora: Lía Caamaño

Técnica: Instalación. Pintura, serigrafía, teñido y proyección fotográfica sobre telas suspendidas en distintos puntos de la galería.

Dimensiones: Variables.

Título: El Nuevo Impresionismo Poblacional y el Nuevo Indigenismo Urbano

Autor: Franco Jiménez Arriaza

Técnica: Instalación y performance. Mural pintado en dos paredes (imágenes de jóvenes encapuchados, cables de luz, antena de tv cable, sillón, mesa de centro, colchón.

Dimensiones: Variables.

Título: Vanitas

Autor: Neto

Técnica: Instalación. Sala oscura, cajones de madera para transportar fruta y ampollitas para temperar alimentos encendida (una ampollita dentro de cada caja).

Dimensiones: Variables.

Título: S/T

Autora: Melody Maulen

Técnica: Dibujo. Lápices polychromos, carboncillo, tinta china sobre papel.

Dimensiones: 300x150cm

Título: Pre Apocalipsis

Autora: Nataly Carrasco

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela. Escultura (figuras de papel maché, acrílico, ramas de alambre y plástico.

Dimensiones: I) Tríptico introducción. Óleo sobre tela: a)200x100cm., b)200x160cm., 200x100cm.

II) Pre-apocalipsis Óleo sobre tela160x210cm. III) Instalación escultórica. Dimensiones variables.

Título: Problemáticas de índole planetario

Autora: Paola Santander

Técnica: Objetos encontrados, barro, adobe, piedras, troncos, semillas, plasticina, yeso, pintura, barniz, impresión digital, fotocopia.

Dimensiones: variables.

Título: El mundo moderno se compone de flores artificiales que se cultivan en campanas de vidrio parecidas a la muerte

Autor: Pablo Concha.

Técnica: Mixta. Plástico, cartón y elementos orgánicos en descomposición sobre muro.

Dimensiones: Variables.

Título: Misterium Coniunctionis Papyrus

Autora: Paula Canales

Técnica: Lápiz marcador sobre lienzo

Dimensiones: 150x450cms.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

en “El nuevo Impresionismo (...)”: Las nuevas expresiones artísticas que surgen desde la marginalidad. La vida comunitaria en las poblaciones de escasos recursos y sus estéticas de la resistencia.

En “Vanitas” se realiza una comparación entre las cajas de madera y las tumbas. La relación vida-muerte, la desaparición por sustitución están presentes.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural, Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile.

Parte 3 (sala 3, 4 y 5)

Fecha de exposición: Marzo-mayo 2013

Artista(s): Wladymir Bernechea, Camila Díaz, Vicky Bravo, Claudia Osorio, Daniela Gutiérrez, Claudia Díaz, Carolina Rodríguez, Felipe Rivas San Martín, Francisco Navarrete, Claudia Díaz.

Resumen trayectoria de artista(s): No se registra trayectoria de artistas.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, técnica mixta, video, Fotografía, Pintura, video-animación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: El tiempo y el lugar de las cosas

Autor: Wladymir Bernechea

Técnica: Instalación. Papel sobre muro.

Dimensiones: variables

Título: Dr. Tía Sonia M.D

Autora: Camila Díaz

Técnica: Instalación, técnica mixta.

Dimensiones: 300x400cm.

Título: Marabunta

Autora: Vicky Bravo

Técnica: Instalación. Ella, hilo y motor.

Dimensiones: Variables.

Título: S/T

Autora: Claudia Osorio

Técnica: Instalación. Bolsas de basura negra, líquido blanco.

Dimensiones: Variables.

Título: S/T

Autora: Daniela Gutiérrez

Técnica: Proyección de video sobre papel de muro.

Dimensiones: variables.

Título: Régimen Escrupuloso

Autor: Francisco Navarrete

Técnica: Instalación fotográfica.

Dimensiones: variables.

Título: Autobiografía.

Autora: Claudia Díaz

ANEXOS

Técnica: Técnica mixta. Sangre sobre acrílico
Dimensiones: 185x100cm.

Título: S/T
Autora: Claudia Díaz
Técnica: Mixta. Cemento teñido sobre tela.
Dimensiones: 20x25cm c/u x 12.

Título: 2.0
Autora: Carolina Rodríguez
Técnica: Fotografía digital a color sobre PVC
Dimensiones: 150x50cm c/u x 3.

Título: Ecografías
Autor: Felipe Rivas San Martín
Técnicas: Pintura. Video-animación. Ecografía 3D.
Dimensiones: Variables. Video, 1:30min.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:
No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?
–Son alterados transmedialmente.
–Son parodiados.
–Son puestos en relación con otros documentos.
–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:
En Dr. Tía Sonia, M.D. La artista crea una especie de organigrama de sus recuerdos mediante el preponderante el uso de imágenes autobiográficas, las que van desde fotografías de familia y amigos, hasta dibujos en servilletas, adornos y un uniforme escolar. Estos objetos son organizados, cual si fuese un mapa conceptual, por una escritura lineal que los agrupa en conjuntos, unos relacionados entre sí, otros separados. El resultado es un organigrama del recuerdo que mantiene cierto lejano parentesco con la mnemotecnia griega.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:
No.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Autobiográfica.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile. Parte 4 (sala 6, 7, 8)

Fecha de exposición: Marzo-mayo 2013

Artista(s): Akemi Paz Poblete, Pablo Guzmán, Matías Desastre, Pilar Godoy, Sofía Vargas, Rodrigo Artega, Paula Urizar, Mauricio Sebastián Rosende, Colectivo M.P.C: Marcela Gormaz, Pablo Lisambarth, Constanza Salazar. Yoya Zamora, Rosario Fuentes, Francisca Inda. Paula Ossandón, Marcela Paz Matus.

Resumen trayectoria de artista(s): No hay biografías.

Técnicas de la exposición en general:

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: S/T

Autora: Akemi Paz Poblete

Técnica: Video proyección

Dimensiones: variable.

Título: Retrato de un hombre común

Autor: Pablo Guzmán

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela

Dimensiones: 192x145cm.

Título: 21 gramos (o la pérdida del alma)

Autor: Matías Desastre

Técnica: Grabado. Fotoserigrafía sobre cuero sintético y terciopelo negro.

Dimensiones: 140x110cm.

Título: Exhibe tu antídoto

Autora: Pilar Godoy

Técnica: Mixta. Mueble de madera, frascos de vidrio, objetos recortados. La artista invita a 75 personas de entre 7 y 86 años para exponer un objeto que elegirán como su antídoto, el cual fue previamente entregado para la exposición.

Dimensiones: 67x150cm.

Título: Ciudadela

Autora: Sofía Vargas

Técnica: Instalación. Cartón, utilería de maquetas, materiales de modelado y pintura. Reproducción arquitectónica del fragmento de una ciudad en miniatura.

Dimensiones: Variables.

ANEXOS

Título: Libros abiertos

Autor: Rodrigo Artega. Iconografía de libros de anatomía puestos en relación con mapas de carreteras, logrando mediante un juego de escalas, hacer una relación entre las venas y los nervios del cuerpo con la representación lineal de caminos y carreteras.

Técnica: Video

Duración: 60'

Título: Relato social

Autora: Paula Urizar

Técnica: Instalación. Teléfono fijo y páginas de avisos de empleo en periódicos. Se destaca un aviso que dice “Se necesita persona crítica. Organizado y capaz de movilizarse”. Es un aviso que **probablemente el mismo artista publicó en el diario El Mercurio.**

Dimensiones: Variables.

Título: Ventana en negro

Autor: Mauricio Sebastián Rosende

Técnica: Instalación. Ventana a muro.

Dimensiones: 230x230cm.

Título: Cuidado: Pintura fresca

Autor: Colectivo M.P.C: Marcela Gormaz, Pablo Lisam Barth, Constanza Salazar.

Técnica: Intervención. Espacio público pintado con amarillo.

Dimensiones: No especifica extensión.

Título: La Joya de Chile

Autor: Yoya Zamora

Técnica: Arte objetual. Anillo de plata cuya figura central es una mediagua. En el orificio para poner el dedo tiene puntas de clavos (6 ejemplares en una vitrina).

Dimensiones: variables.

Título: País uniformado

Autor: Rosario Fuentes, Francisca Inda

Técnica: Instalación. Estructura de fierro recubierta con ropa (diferentes tipos de uniformes).

Dimensiones: variables.

Título: Archivo. Fotocopias.

Autor: Paula Ossandón

Técnica: Fotocopias, piroxilina a muro. Retratos de personas pasados al muro. Inscripción grande abajo que dice “CUERPO HAY”

Dimensiones: 400x600cm.

Título: El profesional de las artes

Autor: Marcela Paz Matus

Técnica: óleo sobre tela. Díptico de un joven que se enfrenta al carro lanza aguas de la policía en una manifestación.

Dimensiones: 180X80 cm c/u

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Fotografías de manifestaciones y retratos de personas, algunos son fotografías de carnet.
Periódicos. Libro de geografía.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. Sí. Son traspasadas a pintura y a piroxilina en muro.

–Son parodiados. No.

–Son puestos en relación con otros documentos. No.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. Sí. Los periódicos y el libro de geografía son puestos directo sobre la pared.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

–El movimiento social. En “El profesional de las artes”, en “Relato social”.

–El cuerpo y el sujeto desaparecidos. En *Archivo. Fotocopias*, Paula Ossandón utiliza la iconografía visual generada por las organizaciones de familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. Se trata entonces de una cita a imágenes que a la vez provienen de otras imágenes (fotografías y documentos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos), respondiendo con un “cuerpo hay ahí” a la emblemática consigna “Dónde están”, frase característica del movimiento social de lucha por la justicia y la reparación.

–En “País uniformado”, la pila de uniformes quemados critica la institución como poseedora de los individuos que en ella trabajan o se educan.

–En “La joya de Chile” se refleja la paradoja del país modelo de crecimiento en su región versus la precariedad de las soluciones sociales y la abismal brecha social entre pobres y ricos.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En *Archivo. Fotocopias*, la frase “Cuerpo hay ahí”, el título refleja el contenido descrito en la pregunta 3.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Política, Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: El espacio de la resistencia

Fecha de exposición: Diciembre 2012-enero2013

Artista(s): Celeste Rojas

Resumen trayectoria de artista(s): Celeste Rojas (Chile, 1987)trabaja en fotografía, audiovisual y soportes transdisciplinarios. Su obra reitera temáticas que dicen relación con el tránsito, las huellas, la ciudad y el concepto de habitar en Latinoamérica. Ha participado en diversas publicaciones y muestras individuales y colectivas en Chile, Uruguay, Argentina, España, Brasil, UK y EEUU entre otros.

Técnicas de la exposición en general: Fotografía.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: S/N

Técnica: Fotografía análoga de 120 mm sobre libro-objeto de madera.

Dimensiones: No especifica.

Título: S/N

Técnica: Fotografía análoga de 120 y 35mm. sobre libro-objeto de tela.

Dimensiones: No especifica.

Título: S/N

Técnica: Fotografía análoga de 120mm y 35mm sobre libro-objeto de vidrio.

Dimensiones: No especifica.

Título: S/N

Técnica: Fotografía analógica de 120mm y 35mm. Sobre tela.

Dimensiones: No especifica.

Título: Espacio de la resistencia. Desplazamientos y construcciones del habitar.

Técnica: Video. Realización de Celeste rojas y edición de Andrés Acevedo.

Duración: 20 min

Link: <http://vimeo.com/56662244>

Título: La Dani. Espacio de la resistencia. Desplazamientos y construcciones del habitar.

Técnica: Video. Realización de Celeste rojas y edición de Andrés Acevedo.

Duración: 12'52" min.

Link: <http://vimeo.com/56396536>

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Espacios de la resistencia escenifica lugares del cotidiano que prevalecen sobre el paso del tiempo y las imposiciones de parámetros y estereotipos de habitabilidad. Mediante la reproducción experimental de fotografías, en negativo, en soportes poco usuales, destaca el carácter objetual de los amuletos que usamos a diario para conectar con el pasado. La imagen de esta manera, se aleja de la nitidez para alcanzar texturas y colores difusos, indefinidos, remarcando su calidad de sucesos que han sido traspasados por el tiempo y pierden vigencia.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Fantasmata

Fecha de exposición: noviembre-enero 2013

Artista(s): Josefina Astorga

Resumen trayectoria de artista(s): 1984. Estudió fotografía profesional y luego realiza un magister en gestión cultural. Esta es su segunda exposición individual.

Técnicas de la exposición en general: Fotografía.

Webs: <http://www.artishock.cl/2013/11/josefina-astorga-fantasmata/>

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

30 fotografías de 60cm x 40cm impresas en papel Fine Arts. Con marcos de cobre.

3 telas de lino, de 1,60mt de ancho por 6mt de largo con imagen en Foto serigrafía sin fijar.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La memoria-imagen. La representación del paisaje y su evolución en la imagen desde las primeras pinturas (fantasmatas) realizadas por pintores españoles en Chile durante la conquista hasta la era de la imagen digital. Busca imágenes que no retraten fielmente la realidad sino más bien el recuerdo de lo que fuimos: esa mezcla entre la imagen retinal y la imaginación: dos vertientes que juntas configuran el recuerdo.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El título de la exposición “Fantasmata” nos habla inmediatamente de los orígenes filosóficos

de la imagen como representación de una ausencia (*phantasmata*). En Santo Tomás de Aquino (*conversio ad phantasmata*) surge una tesis fundamental que estableció una ‘vinculación’ o ‘puente’ entre el ‘sentir’ y el ‘entender’. Es la tesis de la ‘*quaedam conversio*’ o ‘*conversio ad phantasmata*’. Esta ‘*quaedam conversio*’ de la inteligencia hacia los ‘*phantasmata*’, es decir, hacia lo sensible en la imaginación, le permite a la inteligencia aprehender ‘de alguna manera’ el ‘*phantasma*’ y la facultad misma sensitiva que es el origen del ‘*phantasma*’.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Imagen Local.

Fecha de exposición: 25 noviembre-22 enero/2011.

Artista(s): Múltiples. De ellos, son emergentes: Jorge Cabieses, Rosario Carmona, Mariana Gallardo, Cristián Gallegos, Isidora Gálvez, Carolina Llanes, Nicolás Rupcich, Christian Yovane.

Resumen trayectoria de artista(s):

Jorge Cabieses (1978)

MFA Fine Art, Goldsmiths College, University of London (2008), Magíster en Artes Visuales, Universidad de Chile (2006), Licenciado en Artes Visuales, Universidad de Chile (2003).

Rosario Carmona (1983)

Magíster en Artes Visuales Universidad de Chile. Licenciada en Artes Visuales Universidad de Chile.

Mariana Gallardo (1985)

Artista Visual. Fotógrafa de moda. Profesora de fotografía UDLA

Cristián Gallegos (1976)

Licenciado en Artes por La Universidad de Playa Ancha en Valparaíso (2000). En el año 2003 comienza el Magíster en Artes mención Artes Visuales en la Universidad de Chile.

Isidora Gálvez (1987)

Carolina Llanes (1981)

Obtención de título Master 2 Art Plastiques en la Université Rennes 2- HauteBretagne, Francia.

Egresada Magister en Artes Visuales en la Universidad de Chile. Licenciatura en Bellas Artes con Mención Pintura, Universidad Arcis.

Nicolás Rupcich (1981)

2013 - 2014 Intermedia Klasse, HGB Leipzig, Germany.

2006 - Cross-Media Graduate, Academia Mac-PC. Santiago, Chile.

2004 - 2005 Magister in Visual Arts, Universidad de Chile. Santiago, Chile.

1999 - 2003 Fine Arts Graduate, Universidad Finis Terrae. Santiago, Chile.

Cristian Yovane (1979)

No se encuentra bío.

ANEXOS

Webs: <http://vimeo.com/isidoragalvez>

Técnicas de la exposición en general: Fotografía, Instalación, Pintura, Dibujo, Video.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Jorge Cabieses

Título: La miniatura (2009). Instalación. Dimensiones variables. Pintura y mesa con lámpara y diferentes objetos de uso doméstico.

Rosario Carmona.

Título: *Declaración de indiferencia* (2010). Óleo sobre tela. 100x100cm. Toma como referente la naturaleza muerta. Pinta objetos de pequeño tamaño que no tienen mucho protagonismo en la cotidianidad y los reproduce repetitivamente.

Mariana Gallardo.

Título: *Plastic love*. Fotografía digital. 33x48cm. c/u. La muestra exhibe presunciones del lenguaje publicitario y estrechas relaciones al arte pop. Propone un diálogo sobre la producción consciente y deliberada del fetiche, de la imagen-objeto que existe para ser consumida.

Isidora Gálvez.

Título: *Fábrica de telas* (2010). Video 6'43" Registro de una fábrica de telas, Elia Cassis, ubicada en Santiago. Una de las pocas que quedan luego de la oleada de importaciones masivas de telas más baratas y de menor costo en producción. La empresa es una sobreviviente de una actividad antes prolífica en el país.

Carolina Llanes.

Título: *Arquitectura Vernacular* (2009). Pop Up book. Papel. 14x640 cm. Reproducción de fragmentos de fachadas de casas de los barrios Yungay y Matta, en Santiago. Busca explicitar la forma ortogonal como patrón fundamental, ya que actúa como nexo entre el plano y el espacio. La precariedad y desechabilidad material de las construcciones constituyen una metáfora plástica del poder de la obsolescencia de la composición urbana de una ciudad en constante renovación.

Nicolás Rupcich (en conjunto con Emilio Marín/1972)

Título: *Big pool*. Video Blue Ray 6'30" Video piscina más grande del mundo ubicada en Algarrobo, a la orilla del mar. El artificio del lugar en contraste con la naturalidad de la playa.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Oficios en discontinuación por cambio de modelos económicos. En *Fábrica de telas*.

En *Arquitectura Vernacular* La fragilidad del papel en el pop up es usado como metáfora de la fragilidad de los modelos de sociedad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Política, Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Islaysén/Cortina Mágica

Ésta exposición es la muestra de una residencia de artistas, en la cual los artistas trabajan desde la “acción de campo” relacionándose con la población local y empapándose del espíritu y la cultura patagónica.

Fecha de exposición: Septiembre-octubre 2013

Artista(s): Catalina Bauer

Resumen trayectoria de artista(s): 1976. Licenciada en Artes Plásticas mención pintura Universidad Finis Terrae. Una de los fundadores del espacio de arte independiente; Taller Bloc.

Técnicas de la exposición en general: Técnicas mixtas (fotografía y lana de oveja), fotografía, video.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Estudio para cortina mágica I, II y III.

Técnica: Vellón de oveja sobre fotografía digital.

Dimensiones: 60x80 cms.

Título: Cortina mágica (volcán).

Técnica: Fotografía digital y vellón de oveja teñido natural.

Dimensiones: 1.80x2.50 cms.

Título: Cortina mágica (movimiento).

Técnica: Video Full HD en fotogramas.

Dimensiones: 1'52”.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Aborda la relación entre la sabiduría local y la naturaleza circundante, el paisaje. Sobre la creación de la identidad nacional imaginada desde un centro. Por ello la artista se interioriza en el mundo artesanal de Aysen: la armónica relación entre habitantes y naturaleza, que se ha

visto interrumpida y amenazada por la creciente presencia de las compañías hidroeléctricas.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El nombre Islayén remite al lugar geográfico abordado.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Islaysén/Proyecto invernadero

Esta exposición es la muestra de una residencia de artistas, en la cual los artistas trabajan desde la “acción de campo” relacionándose con la población local y empapándose del espíritu y la cultura patagónica.

Fecha de exposición: septiembre-octubre 2013

Artista(s): Máximo Corvalán Pincheira

Resumen trayectoria de artista(s): 1973. Licenciado en Artes Visuales Universidad Arcis y Magister en Artes Visuales Universidad de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, intervención.

Webs: <http://www.artishock.cl/2013/12/proyecto-invernadero-una-bitacora-de-vida-territorio-y-mapa-en-aysen/>

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Proyecto Invernadero

Técnica: Instalación, Intervención. Valsa-invernadero construida con madera, nylon, flotadores, colihues y plantas. Esta obra fue puesta en circulación en el lago General Carrera (con registro en video y fotografía), en la región de Aysén y expuesta luego junto a una serie de dibujos en el Centro Cultural de Coyhaique y en el MAC.

Dimensiones: Las dimensiones totales de la instalación son variables. No se especifican dimensiones de la obra. Los dibujos están hechos de tinta y acrílico sobre mapas de la región 55x30 cms c/u x 3.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La obra es la fusión de dos elementos esenciales (la valsa y el invernadero) de los gestos y actividades de la región de Aysén. Objetos pensados en relación a la idea de isla. Siendo una metáfora de las condiciones de la región, el aislamiento geográfico pero también el aislamiento de políticas de gobierno.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En el título Islaysén se refleja la intención de plantear una identidad local.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Islaysen/Refugios

Esta exposición es la muestra de una residencia de artistas, en la cual los artistas trabajan desde la “acción de campo” relacionándose con la población local y empapándose del espíritu y la cultura patagónica.

Fecha de exposición: Septiembre-octubre 2013

Artista(s): Sebastián Preece

Resumen trayectoria de artista(s): 1973. Estudió Bellas Artes en Universidad Arcis. (Aunque este artista es nació un año antes del año de inicio de la muestra, se ha decidido incluirlo debido a que participa dentro de un colectivo cuya mayoría de integrantes entran en la muestra, por ello, no parece relevante el hecho de que haya nacido unos meses antes.

Técnicas de la exposición en general: Instalación

Webs: <http://www.artishock.cl/2013/11/sebastian-preece-refugios/>

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Refugios.

Técnica: Instalación. Varillas de lenga aserrada, ensambladas con alambre, clavos y sogas de neumático.

Dimensiones: 310x356x38 cms. 2013.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Busca evidencias del paso del tiempo, entender y comparar procedimientos y formas, descubrir la visión de mundo de los habitantes y sus antecesores, reflejados en el desgaste de los objetos, en el cruce cultural, el conocimiento acumulado que queda registrado en los lugares, los materiales y herramientas usados a diario en las actividades cotidianas.

ANEXOS

Utiliza materiales recogidos del paisaje de Aysén directamente sobre la obra.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: La revelación según Frank Benko

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Mika Martini y Dj Fracaso

Resumen trayectoria de artista(s): Mika Martini nació en los sesenta.

DJ. Fracaso: 1975. Seudónimo del músico y artista visual Juan Chaparro.

Técnicas de la exposición en general: Performance, video.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: La revelación según Frank Benko

Autor: Mika Martini y Dj Fracaso

Técnica: Música y video. Generación de sonidos mediante manipulación de objetos, osciladores de audios, teclados de juguetes, etc. Los objetos eran captados por un micrófono ambiental que dirigía las ondas sonoras hacia una mesa de video, donde se transformaron en representaciones visuales, proyectadas por una cámara de video.

Duración: No determinada.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?: No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: “Little Memories” (10 Bienal de Video y Artes Mediales)

Fecha de exposición: Enero 2012

Artista(s): Andrea Wolf

Resumen trayectoria de artista(s): Estudió periodismo en la Universidad Católica de Chile y realizó un máster en documentales (Universidad Autónoma de Barcelona) y un Master en Arte Digital (Universidad Pompeu Fabra).

Web: <http://www.artishock.cl/2012/01/artistas-bvam-andrea-wolf/>

<http://memoryframes.org/andreawolf/>

Técnicas de la exposición en general: Video-escultura.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Serie de pequeñas video esculturas en las que a través de proyecciones de found footage y video mapping, combina películas caseras con pequeños escenarios, creando frágiles contenedores de recuerdos. (Andrea Wolf describiendo la ficha técnica de Little Memories. En entrevista por Alejandra Villasmil en el catálogo de la 10 bienal de video y artes mediales MAC 2012)

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Documentos informales. Found footage.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. Son proyectados en miniatura.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La obra de Andrea Wolf gira en torno a la relación entre imagen, tiempo y memoria y los dispositivos que utilizamos para producir recuerdos. Nuestra relación con los objetos y el esfuerzo por retener el pasado: “sentimos que el pasado se vuelve accesible a través de la imagen, sin embargo, cada recuerdo es un nuevo recuerdo. Por lo tanto, trato de crear experiencias en las que la memoria se convierta en una acción que es constantemente actualizada en el presente, porque sólo en el presente construimos nuestra memoria” (Wolf en la entrevista citada arriba)

La muestra directa de películas encontradas de vidas anónimas es un continente transparente

de memoria biográfica que se colectiviza por medio de la exhibición.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

EL título es bastante explícito respecto del contenido mnemónico.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Maicol y sus amigos

Fecha de exposición: 18 agosto-19 septiembre 2012

Artista(s): Paloma Palomino: 02. 04. 1986 Santiago, Chile.

Resumen trayectoria de artista(s): Taller Teórico de fotografía Contemporánea dictado por el fotógrafo mexicano Gerardo Montiel.. Curso de Encuadernación, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico. Capacitación en Preservación y Manejo de Colecciones Fotográficas, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico. Estudios Superiores, Fotografía Profesional, Instituto Profesional de Arte y Comunicación

Técnicas de la exposición en general: Fotografía

Web: <http://palomapalomino.com>

Título, técnica y dimensiones de cada obra: No se especifica. Ver fotografías en:

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?
–Son alterados transmedialmente.
–Son parodiados.
–Son puestos en relación con otros documentos.
–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Un estudio fotográfico sobre cruces identitarios entre jóvenes inmigrantes y chilenos.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Reseña MAC:

Maicol y sus amigos de Paloma Palomino (Santiago 1986) es un proyecto de fotografía documental, que busca retratar las tendencias estéticas dominantes en la vestimenta y ornamentación de jóvenes de Santiago, destacando la influencia de la creciente migración a Chile de centroamericanos, peruanos y coreanos. El proyecto nace como un intento de fotografiar a estos jóvenes que

ANEXOS

se mantienen ajenos a cualquier ideología que los cohesionen, pues aquello que los une es su deseo por vestir bien. Así, en estos retratos, Maicol y sus amigos, posan con sus mejores tenidas, orgullosos de quiénes son y de su aspecto, de su origen social y sus rasgos, mostrándose como quieren ser vistos.”

Catálogo *Maicol y sus amigos* (2012)

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:
Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Mesa para 2

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Karla Schüller, Ana María Estrada.

Resumen trayectoria de artista(s):

Karla Schüller: 1982. Compositora, pianista, improvisadora y directora del Coro Fonético. Ha participado en diversas agrupaciones de improvisación, compuesto música para animaciones, cortometrajes y teatro.

Ana María Estrada: 1980. Artista Visual formada en la Universidad de Chile. Desde el 2001 trabaja con el sonido como material de investigación y creación realizando instalaciones, performances e intervenciones en el espacio público.

Técnicas de la exposición en general: Performance

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Mesa para 2

Autor: Karla Schüller, Ana María Estrada.

Técnica: Dos intérpretes que recibieron instrucciones, a modo de partituras Fluxus, mientras escenificaban un diálogo in crescendo, conversación gutural y onomatopeica realizada bajo un telón de luces y sombras.

Duración: no está determinada.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Papeles Sádicos (10 bienal de video y artes mediales)

Fecha de exposición: enero 2012.

Artista(s): Juan Pablo Langlois, Nicolás Superby, Joaquín Cociña.

Resumen trayectoria de artista(s):

Nicolás Superby: 1979 Es cineasta y docente egresado de la Escuela de Cine de Chile, y de ESCAC (Escuela de cine y Audiovisual de Catalunya). Se ha dedicado a trabajar en diferentes áreas del audiovisual; desde la Dirección de Arte, la Fotografía y la Dirección.

Joaquín Cociña: 1980. Licenciado en arte por la Universidad de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Video.

Título, técnica y dimensiones de cada obra: Un video de animación stop motion realizado con esculturas de papel de Juan Pablo Langlois y fotografías.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

No se utilizan documentos.

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No claramente. Es más bien un estudio sobre las emociones humanas.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Puentes

Fecha de exposición: octubre-noviembre 2011

Artista(s): José Ulloa, Fabián España.

Muestra de artistas chilenos y españoles. Españoles: Miguel Villarino, Dis Berlín, Ciuco Gutiérrez, Ángel Marcos, Rafael Liaño, Alicia Marcos, Rafael Liaño, Alicia Martín, Cristina Lucas.

Resumen trayectoria de artista(s):

José Ulloa: (1985). Licenciado en Educación y Pedagogía de la Educación en Artes Visuales de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE).

Fabián España: (1984). Reportero Gráfico de Alpes. Escuela de Comunicaciones de Santiago.

Técnicas de la exposición en general: Video, fotografía.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: De la serie “Las desilusiones de Villa Tacora”.

Autor: Fabián España

Técnica: Fotografía a color sobre algodón.

Dimensiones: 60x40cm. X 2.

Título: Tetris: Construcción de ruinas II.

Autor: José Ulloa

Técnica: Video.

Duración: no especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

En Las desilusiones de Villa Tacora, el artista describe un ecosistema lejano, acercándonos al imaginario ancestral y simbólico de una familia aimara. El artista a la vez evoca los mitos y rasgos más puros de la fotografía latinoamericana. Villa Tacora es retratado como un lugar donde la población aimara se debate entre sus señas culturales originarias y una modernidad que tiende a igualarnos, con una dudosa estética, a todos los terrícolas.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Seguimiento continuo de infinitos puntos...

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Sebastián Jatz.

Resumen trayectoria de artista(s): 1980. Compositor de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Royal Academy of Music de Londres. Ha compuesto para cine, danza y teatro.

Técnicas de la exposición en general: Performance

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Seguimiento continuo de infinitos puntos...

Técnica: Performance. Basándose en el sistema temperado, el artista da instrucciones a una serie de participantes para que canten en una tonalidad fija, definida previamente por un breve ensayo. Se adoptan diferentes duraciones y organización de los diferentes tonos.

Dimensiones: No especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Segundo Concurso Universitario Arte Joven

Fecha de exposición: julio-septiembre 2011

Artista(s):

Ganadores

Categoría egresado.

Primer lugar:

Alejandra Madrid Arancibia. 1987. Licenciada en Artes Plásticas Universidad de Chile.

Categoría alumno.

Primer lugar: Jorge Loyola Ponce (?)

Mención honrosa bidimensional: Jorge González Araya (?)

Mención honrosa video: Rafael Guendelman Hales 1987. Egresado de Licenciatura en Artes por la Universidad Católica de Chile.

Mención honrosa instalación: Benjamín Sánchez (?)

Mención honrosa tridimensional: Francisco González Meléndez (?)

Resumen trayectoria de artista(s):

Técnicas de la exposición en general: Fotografía, pintura, técnica mixta, video, instalación, instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Gestos ciudadanos

Autora: Alejandra Madrid Arancibia

Técnica: Fotografía. Serie de fotografías sobre gestos de convivencia anónimos practicados por la artista en espacios públicos (un billete de lotería de regalo en el banco de una plaza, una carta para la persona que le robó el teléfono, etc.)

Dimensiones: no se especifica.

Título: Sacra Faz

Autor: Jorge Loyola Ponce

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela.

Dimensiones: no especifica.

Título: Botánica

Autor: Jorge González Araya

Técnica: Mixta. Recorte sobre polietileno de alta densidad.

ANEXOS

Dimensiones: 2,40 x 3 mts.

Título: Til-Til; roca-roca; recorrido y cordillera.

Autor: Rafael Guendelman Hales

Técnica: Video

Duración: 5'20"

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

–La relación identitaria entre el individuo y el paisaje. En *Til-Til; Roca-Roca*, un individuo emerge desde el mar vestido de blanco, sugiriendo la idea del lienzo en blanco. Éste viaja desde el mar a Til-Til, poniendo en su traje blanco objetos encontrados a lo largo del camino. Mediante este recorrido se muestra el paisaje, los personajes de la zona, los sonidos, etc. Al final el protagonista termina vestido del lugar.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Territorio Yerma

Fecha de exposición: noviembre-diciembre 2012

Artista(s): Compañía Dédalo + Claudia González

Resumen trayectoria de artista(s):

La Compañía Dédalo se crea el año 1998 para investigar propuestas artísticas experimentales en torno a los distintos lenguajes pertenecientes a las artes escénicas; teatro, danza y música.

Claudia González: 1983. Es Artista Visual y Profesora de Arte titulada en la Escuela de Arte y Cultura Visual de Universidad Arcis y Magíster en Artes Mediales de la Universidad de Chile. Desde el año 2006 desarrolla una propuesta en torno a la noción de materialidad en los soportes tecnológicos analógicos y digitales, trabajando la relación entre alta y baja tecnología con procedimientos artesanales

Técnicas de la exposición en general: Performance, instalación sonora+teatro.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Territorio Yerma

Técnica: Tuvo una primera instancia como instalación de dispositivos sonoros dispuestos en una sala del MAC. Una segunda instancia, consistió en la ejecución del monólogo de Yerma (Federico García Lorca), interpretado por la actriz Claudia González. Los objetos sonoros se activan con el desplazamiento de la actriz.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica,

ANEXOS

título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Se interpreta un monólogo de Federico García Lorca (una de las tres partes de la llamada “trilogía lorquiana”). Lo cual da cuenta de un diálogo con los referentes históricos de la literatura. Una segunda arista remite a las obligaciones del rol femenino en la sociedad (la presión u obligación social por la maternidad), que es el tema presente en el monólogo. Por lo anterior, la obra tiene relación con temas de género.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Política.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Zona Común

Se trata de un proyecto transversal al cual se ha invitado a un grupo de artistas chilenos y extranjeros a presentar sus producciones. El objetivo es mostrar la mirada cultural de esos artistas con otros contextos.

Fecha de exposición: septiembre-noviembre 2012

Artista(s): Magdalena Correa, Daniela Rivera, Benjamín Appel, Thomas Geiger, Carolina Pérez Pallares+Astrid Seme, Hugo Leonello Núñez, Claudia Fierro+Heike Bolling, Pía Aldana y Shingo Yoshida. (De ellos sólo entran en la muestra Claudia Fierro y Pía Aldana).

Resumen trayectoria de artista(s):

Claudia Fierro: 1974. Estudió en la Facultad de Arte de la Universidad de Chile y en la Malmö Konsthögskola, Universidad de Lund, Suecia.

Pía Aldana: 1982. Licenciada en Artes Plásticas mención grabado y Magíster en Literatura hispánica por la Universidad de Concepción.

Técnicas de la exposición en general: Video, Instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Monumento. *Recreación*.

Autora: Claudia Fierro

Técnica: Video Instalación. Video proyección de dos canales sobre muro. La artista trepa la escultura pública del “Roto” chileno. Erigida en la Plaza Yungay en el siglo XIX para conmemorar la independencia y la batalla de Yungay, donde Chile venció la Confederación Perú-Boliviana.

Duración: Video rotativo. No se especifica la duración exacta.
<https://www.youtube.com/watch?v=WN-rgwTUUKE>

Título: Relatos de habitación

Autora: Pía Aldana

Técnica: Instalación. Maquetas de 35 dormitorios habitados a lo largo de su vida hechos en miniatura y uno a escala 1:1. <http://piaaldana.blogspot.com/>

Dimensiones: No especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Se utiliza un monumento nacional para elaborar una intervención y grabarla en video.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados. Sí. En el video, la artista Claudia Del Fierro trepa el monumento y posa junto a la estatua, haciéndose parte de la escultura emblemática de los hijos de la patria.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

En Monumento: La memoria histórica y la creación de una identidad nacional por medio de la imposición de símbolos que idealizan los procesos históricos. En el contexto del discurso del poder, la obra de Claudia del Fierro es una apropiación irónica de los hitos del espacio público en Chile. " El Monumento del roto chileno", de Virginio Arias (1862) en conmemoración de la Batalla de Yungay. Este roto, sin embargo, no comparte en nada los rasgos de nuestro personaje popular. que sin preparación militar gana la contienda, transformándose en un héroe. Es relevante preguntarse qué idea y necesidad de identidad tiene una sociedad que todavía rinde homenaje a un chileno que debería representar a todos y que sin embargo no se parece a nada.

En Relatos de habitación: Memoria autobiográfica. Reflexión en torno al coleccionismo y la memoria. La artista cita a Marcel Proust en un texto para hablar así de la encarnación de los recuerdos en los objetos. La reproducción de los dormitorios en maquetas produce a la vez una recreación mental del habitar. Es muy potente el recurso mnemónico del reconocimiento de los objetos cotidianos, que reproducidos en otra escala, producen extrañamiento y son vistos con ojos nuevos.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa, Memoria Autobiográfica.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Zona Impenetrable

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Ana María Estrada

Resumen trayectoria de artista(s): 1980. Artista visual formada en la Universidad de Chile. Desde el 2001 trabaja con el sonido como material de investigación.

Técnicas de la exposición en general: Instalación (site specific)

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Zona impenetrable

Técnica: Instalación (site specific). Ampolletas de bajo voltaje sobre muro y quejidos, sonidos lividinosos reproducidos en ausencia de los cuerpos que los emiten.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Al Margen

Fecha de exposición: Noviembre 2012

Artista(s): Antonia Bañados, Isadora Willson Gazmuri, Marta Hernández, Natalia Álvarez Coldeira.

Resumen trayectoria de artista(s):

Antonia Bañados: Licenciada en Artes Visuales, Universidad Católica de Chile. 2013.

Isadora Willson Gazmuri: Santiago 1984 Título de Licenciada en Bellas Artes, Universidad de Barcelona.

Marta Hernández: 1981. Licenciada en Artes, Licenciada en Educación y Magíster en Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile.

Natalia Álvarez Coldeira: No hay más info.

Técnicas de la exposición en general: Pintura, técnicas mixtas, pintura-instalación dibujo-instalación, video instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Algunas observaciones sobre el simular.

Autora: Antonia Bañados.

Técnica: Instalación. Acrílico y óleo sobre MFD

Dimensiones: 35 módulos de 50x50cm.

Título: Paisajes de la memoria.

Autora: Isadora Willson.

Técnica: Instalación. Instalación. Óleo sobre cartón e impresión sobre papel.

Dimensiones: 30 cuadros de 29x 26 cms. 31 impresiones DinA4. 500X200 cms. aprox.

Título: Panorámica de la pintura chilena.

Autora: Marta Hernández.

Técnica: Instalación. Lápiz blanco sobre visillo semi transparente suspendido entre dos pilares.

Dimensiones: 300x70 cms.

Título: El chicerío.

Autora: Natalia Álvarez Coldeira.

Técnica: Video Instalación.

Dimensiones: 1,5x2mtsx30cms.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

Reproducción de pintura chilena antigua.

Fotografías hechas e intervenidas con pintura por el artista. Las cuales tratan justamente el tema antidocumental, al mostrar imágenes aparentemente triviales y sin importancia (esto puede ser interesante para discutir en cuanto a la definición de documento).

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. Sí. Las fotografías son alteradas con pintura. Obra: Paisajes de la memoria. Una obra histórica de la pintura chilena es dibujada en blanco sobre velo transparente. Obra: Panorámica de la pintura chilena.

–Son parodiados. Sí. En ambos casos existe un poco de parodia.

–Son puestos en relación con otros documentos. No.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. No.

–Otro. No.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La exposición entera trata sobre la historia de la pintura, lo que se queda dentro y fuera de esta disciplina y su trayectoria como una de las formas más clásicas y la más icónica de las técnicas artísticas.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Hay dos títulos que evidencian claramente la temática mnemónica de la exposición: “Paisaje de la memoria” y “Panorámica de la pintura chilena”.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa, Memoria Autobiográfica.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven Santiago

Nombre de exposición: Construir un nido es apropiarse de un lugar

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Carolina Bellei, Nancy Cila.

Resumen trayectoria de artista(s):

No hay información, no tienen páginas web.

Técnicas de la exposición en general:

Ejercicios de alumnos de talleres de Balmaceda Arte Joven.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: “Construir un nido es apropiarse de un lugar”

Autora: Carolina Bellei, Nancy Cila.

Técnica: Instalación realizada con los trabajos abandonados de los estudiantes de Balmaceda Arte Joven.

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. Sí. El mapa está traspasado al cemento (tridimensionalmente) y el neón (plano lineal en la pared).

–Son parodiados. No.

–Son puestos en relación con otros documentos. No.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. No.

–Otro. No.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La memoria del lugar es tratada mediante la recuperación de ejercicios realizados por los

estudiantes de Balmaceda Arte Joven. Es un rescate, una recuperación del olvido y de los despojos de la creación, los borradores de la memoria histórica del lugar.

Las obras (en su mayoría bidimensionales y sobre papel) son instaladas en pila de rollos, por lo cual, el espectador debe pasearse por estas esculturas de memoria y desenrollar las obras como quien abre un recuerdo guardado en la memoria.

La instalación es elegida para lograr una interacción del espectador, en la cual se produzca una reproducción corporal del acto de recordar y desvelar algo que se encuentra en latente estado de exhibición.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En el título: El título funciona como poética de la obra: hacer patente la existencia de esta casa de cultura gracias al trabajo de los jóvenes que la convierten en su taller de creación. Itinerancia que va dejando huellas explícitas (en las retrospectivas, los archivos institucionales) y otras más ocultas e inconscientes, pero no por ello menos documentales, como es el caso de las obras abandonadas.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Desde lo oculto

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Tarix Sepúlveda, Sergio Acevedo.

Resumen trayectoria de artista(s):

Tarix Sepúlveda (1988, Santiago de Chile) Artista Visual, obtuvo el grado de Licenciada en Artes Visuales en la Universidad Diego Portales el 2010, actualmente es candidata al Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Desde el 2011 participa en el colectivo de arte Intento Colectivo, con el cual crean y dirigen Galería Armada, un nuevo espacio de exhibición en el centro de Santiago de Chile.

Sergio Acevedo (año de nacimiento ?) es artista visual y gestor, ha trabajado recientemente en una publicación acerca del espacio Caja Negra 30 años en las Artes Visuales, (Fondart) y como productor y de diversas obras de artistas contemporáneos.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, escultura.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Desde lo oculto

Autor: Tarix Sepúlveda/Sergio Acevedo.

Técnica: Instalación. Plotter sobre muro, luz halógena con sensor de movimiento.

Dimensiones: 0.5X10cm.

Título: Confesionario

Autor: Tarix Sepúlveda.

Técnica: Escultura. Confesionario fabricado de metal y acrílico.

Dimensiones: 180X160X80cms.

Título: Subterránea invisibilidad

Autor: Sergio Acevedo.

Técnica: Instalación. Braille, semi esferas y plástico sobre muro.

Dimensiones: 15,9 mts x altura galería.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad. La obra habla sobre el silencio.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Ninguna.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Disciplinas cotidianas

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Paula Ábalos, Rocío Olivares.

Resumen trayectoria de artista(s): No se encontraron biografías.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, video instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Fatiga sistemática

Autor: Paula Ábalos, Rocío Olivares

Técnica: Instalación. Intervención sobre el muro con grafito.

Dimensiones: 150 x 3.25cms.

Título: Nolfia

Autora: Rocío Olivares

Técnica: Instalación. Intervención sobre el muro con Rápidograph sobre papel).

Dimensiones: 75 x 120 x 80cms.

Título: Conversaciones de mesa

Autora: Paula Ábalos

Técnica: Video-instalación.

Dimensiones: 124cm. alto x 228cm. largo x 38cm. Ancho.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Sí. Reflexiona sobre la historia de la configuración familiar mediante reflexiones en torno a los hábitos y códigos de comportamiento, la obligación de comunicación entre personajes que no necesariamente tienen algo que decirse. Los rituales cotidianos impuestos del buen comportamiento. Esto lo hace mediante la visualización de estas obligaciones, utilizando las técnicas de dibujo, escritura y video para generar instalaciones.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

ANEXOS

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Sí. Hay una pared intervenida con una saturación de escritura que describe el método correcto para realizar una serie de actividades domésticas y cotidianas de las relaciones familiares.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria

Autobiográfica.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven Santiago

Nombre de exposición: En torno a lo visible.

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Ana María Estrada, Fabiola Burgos.

Resumen trayectoria de artista(s):

Ana María Estrada (1980) Entre los años 2002 y 2005 estudió Licenciatura en Artes Visuales con mención en pintura en la Universidad de Chile, Santiago.

El año 2011 se desempeñó como profesora de la Escuela de Música de la Universidad de Artes y Ciencias Sociales ARCIS, Santiago, impartiendo el electivo: El sonido como material estético. Desde el año 2010 dicta el Taller de Introducción al Arte Sonoro en su taller particular en Santiago.

Fabiola Burgos. Licenciada en Artes por la Universidad Católica.

Técnicas de la exposición en general: Performance, escultura, fotografía digital.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Todo depende del cristal con que se mire.

Autor: Ana María estrada

Técnica: Performance de dos cantantes callejeros, grabadora en mano, audífonos.

Dimensiones: Variables.

Título: Muchas veces un acto de fe.

Autor: Fabiola Burgos

Técnica: Escultura. Colihue, dibujo de patrón para pelota de fútbol de papel, calado y calado sobre yeso.

Dimensiones: Medidas variables.

Título: Rilán.

Autor: Faviola Burgos

Técnica: Papa cubierta mediante la técnica del tejido a crochet con pitilla cruda de algodón, cartón, y piedra.

Dimensiones: Medidas variables.

Título: Quiébrese

Autor: Faviola Burgos

Técnica: Latón diamantado, fotografía digital.

Dimensiones: 50 x 60 cm c/u.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Trata de la memoria, trabaja con la identidad del lugar, en este caso, de la vega central: un sitio de innegable relevancia histórica para la ciudad de Santiago. La obra “Rilán” fusiona como el híbrido entre dos producciones culturales icónicas y muy representativas del barrio de la Vega Central.

En *Todo depende del cristal con que se mire*, al reproducir en la sala una grabación realizada in situ a los cantantes callejeros, se produce el acto mnemónico de reconocer la relación entre el referente y la representación sonora. Estos cantantes trabajan en el barrio de la Vega Central, formando parte de la identidad del lugar.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: La fuerza de la costumbre

Fecha de exposición: Diciembre 2012

Artista(s): Francisco González, Pablo Serra.

Resumen trayectoria de artista(s):

Francisco Alonso González Castro: (Santiago, 1984) vive y trabaja en Santiago de Chile. Estudio Licenciatura en Arte en la Universidad Católica de Chile. En el año 2008 realiza una residencia con el artista chileno Juan Castillo en Suecia y el 2011 se titula del Magíster en Artes en la Universidad Católica de Chile.

Pablo Serra Marino: (Santiago, 1983) es Licenciado en Artes Visuales de la Universidad de Chile, y en esa misma casa de estudios se desempeñó, durante 2008, como ayudante de la cátedra de Color, dictada por Catalina Donoso. Participó en el colectivo de arte Corredores de larga distancia

Técnicas de la exposición en general: Pintura, técnicas mixtas.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Deus ex machina.

Autor: Francisco González.

Técnica: Óleo sobre tela.

Dimensiones: 120x180cms.

Título: Trono axiométrico.

Autor: Francisco González.

Técnica: Óleo sobre tela.

Dimensiones: 80x110cms.

Título: Divina producción.

Autor: Francisco González.

Técnica: Óleo sobre tela.

Dimensiones: 120x180cms.

Título: Serie de 4 dibujos esquemáticos.

Autor: Francisco González.

Técnica: Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 40X30cms.

Título: Comprensión.

ANEXOS

Autor: Pablo Serra.

Técnica: Mixta. Óleo sobre 15.000 lápices.

Dimensiones: 100x140cms.

Título: La isla de los huevones.

Autor: Pablo Serra.

Técnica: Mixta. Óleo sobre 7.500 lápices.

Dimensiones: 50x80cms.

Título: 400 mil personas vieron morir a Bob Esponja.

Autor: Pablo Serra.

Técnica: Mixta. Óleo sobre 33.000 lápices.

Dimensiones: 190x152cms.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Fotografías de robots, de artículos de prensa y de programas televisivos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. En todos los casos son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Ninguna.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: La resistencia de lo frágil

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): María José Houssein, Rony Venegas.

Resumen trayectoria de artista(s):

María José Houssein (?)

Rony Venegas (?)

Técnicas de la exposición en general: Pintura, Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: La resistencia de lo frágil

Autor: María José Houssein, Rony Venegas.

Técnica: Instalación. Alambre de cobre y alas de mariposas

Dimensiones: 100 x70cm.

Título: Desastres de la historia natural

Autor: Rony Venegas.

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela

Dimensiones: 1x 0.80mts x 6.

Título: Enjambre

Autor: María José Houssein.

Técnica: Instalación sonora de cables y alambres.

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven Santiago

Nombre de exposición: Lo hecho, aquí está.

Fecha de exposición: 2011.

Artista(s): Amelia Campino, Marta Hernández, Ignacio Kenfa Wong.

Resumen trayectoria de artista(s):

No tengo más información, no tiene páginas web.

Técnicas de la exposición en general:

Dibujo, instalación, video.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Levitar 2.0.

Autor: Amelia Campino

Técnica: Performance, raspado de muro, video registro en pantalla LCD.

Dimensiones: Raspado: 280x360. Video: no especifica.

Título: Inscribiendo.

Autor: Marta Hernández.

Técnica: Lápiz Carboncillo sobre muro.

Dimensiones: 7x2 mts.

Título: Espacio Chino

Autor: Ignacio Kenfa Wong

Técnica: Dibujos y pinturas enmarcadas 30x40 cms, video instalación.

Dimensiones: No determina.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Utiliza imágenes de catálogos de exposición de la galería Balmaceda Arte Joven.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente. En “Inscribiendo” fotografías de obras expuestas

anteriormente en la galería son dibujadas en la pared de forma superpuesta.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Memoria del lugar. Al tematizar y volver a exponer en la galería obras anteriores.

Mixtura cultural en el barrio Rosas. Barrio en el cual se comercian artículos culturales chinos que se vuelven parte del tránsito de la ciudad y del interior de los hogares chilenos. La inmigración es además un tema sociológico muy importante en el siglo XXI, habiendo una especial expansión de la población extranjera en Chile en la última década. La migración como parte de la identidad local. La exposición de Kenfa Wong trabaja con el mecanismo del ready Made.

En “Levitar 2.0”, la obra se desarrolla como una performance en que la artista va revelando in situ la memoria oculta de la pared mediante el raspado, así, el desarrollo progresivo de este proceso funciona como una materialización del acto de recordar. Esto provoca que el espectador participe de un acto mnemónico colectivo.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven Santiago

Nombre de exposición: Materiales ligeros.

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Felipe Santander, Carolina Silva, Constanza Cox.

Resumen trayectoria de artista(s):

Felipe Santander. Vive en Santiago de Chile, nació y creció en la comuna de Independencia, rodeado de gráfica popular y comercio textil. Sus primeras aproximaciones al mundo de la gráfica fueron a través de su papá, quien ejercía el oficio de linotipista en una imprenta. A su vez, en su casa, se acostumbró a observar a su mamá en la máquina de coser, que rodeada de diversas telas, hilos, y estampados, confeccionaban todo tipo de prendas.

Carolina Silva . Licenciada en arte Universidad de Chile.

Constanza Cox (Santiago, 1984). Comienza sus estudios de arte en el año 2000 tomando cursos de Dibujo de la Figura Humana con Carmen Silva y Carmen Pérez. En el año 2003 ingresa a pregrado de Licenciatura en Artes Plásticas mención en Pintura de la Universidad de Chile. Egresó de la carrera el año 2006 y se titula de Pintora con distinción máxima en Abril de 2009.

Técnicas de la exposición en general: Gráfica con técnicas mixtas, collage.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Materiales ligeros I y II

Autor: Felipe Santander

Técnica: Costura de plástico y cuero sintético.

Dimensiones: Variables.

Título: Mandalas I, II, III.

Autor: Carolina Silva

Técnica: Tres piezas de dimensiones variables. Técnica mixta (pintura acrílica y esmalte sintético sobre cartón).

Dimensiones: 150 x 150 x 0.7 cm. Aprox.

Título: Materiales ligeros

Autor: Constanza Cox

Técnica: Collages tridimensionales en técnica mixta. 16 piezas

Dimensiones: Medidas variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No con claridad.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. Son alterados en diferentes materiales, también en cuanto a color y tamaño.

–Son parodiados. Sí.

–Son puestos en relación con otros documentos. Son puestos en relación diferentes gráficas entre sí.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. No.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Mesa para dos

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Ulises Soto, Pablo Montealegre.

Resumen trayectoria de artista(s):

Ulises Soto (?)

Pablo Montealegre (?)

Técnicas de la exposición en general: Pintura, escultura.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Mesa para dos

Autor: Ulises Soto, Pablo Montealegre.

Técnica: Escultura, pintura. Óleo sobre tela.

Dimensiones: 70X100cms. c/u x4, Fierro fundido escala 1 a 1.

Título: Memento mori

Autor: Ulises Soto.

Técnica: Escultura. Fundición-modelo perdido

Dimensiones: escala1/1

Título: Sin título(Monstra deliciosa)

Autor: Pablo Montealegre.

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela.

Dimensiones: 130x150cm c/u x 2.

Título: Sin título(Dos tazas sobre una mesa)

Autor: Pablo Montealegre.

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela.

Dimensiones: 130x150cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) ¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

El vacío existencial mediante la pérdida de los afectos experimentados en la niñez por medio del juego. El vaciado de objetos escala 1/1 genera un efecto de ausencia del objeto querido muy potente. El vaciado con molde roto es muy pertinente para reflejar la desaparición del objeto de uso cotidiano.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Autobiográfica.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda arte joven

Nombre de exposición: País emergente

Fecha de exposición: Octubre 2012

Artista(s): José Ulloa, Catalina Quezada, Paula Subercaseaux.

Resumen trayectoria de artista(s):

José Ulloa: es Licenciado en Artes por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha realizado varias exposiciones: *Poéticas sobre la Ruina* en Galería Bicentenario. Centro cultural Estación Mapocho, Chile. (2012) o *Construir la Ruina*, Espacio Vilches, Pontificia Universidad Católica, Chile (2012) entre otras.

Catalina Quezada: Nace en Agosto de 1970 en Santiago, Chile. Desde la adolescencia manifiesta un especial interés por el arte y la plástica, especialmente por la técnica de la acuarela. Ha incursionado en el oficio del fuego, específicamente en cerámica y vidrio fusionado como técnica decorativa.

Paula Subercaseaux: No encontré biografía.

Técnicas de la exposición en general: Video instalación, Instalación, dibujo, acuarela.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Lugar de lo abstracto.

Autor: José Ulloa.

Técnica: Video. Proyección color HD y pelota de plástico roja.

Dimensiones: Variables.

Título: Ejercicios. Piedra de viaje.

Autor: Paula Subercaseaux, Catalina Quezada.

Técnica: Instalación (lana y cerámica).

Dimensiones: Variables.

Título: Metamorfosis.

Autor: Paula Subercaseaux, Catalina Quezada.

Técnica: Instalación (parlantes que difunden la lectura de un abstracto de La condición, de Hanna Arendt).

Dimensiones: Variables.

Título: Sin título.

Autor: Paula Subercaseaux, Catalina Quezada.

Técnica: Instalación-Dibujo (mapa de Chile dibujado con cenizas).

Dimensiones: No determina.

Título: Sin título.

Autor: Paula Subercaseaux, Catalina Quezada.

Técnica: Dibujo y acuarela.

Dimensiones: No determina.

Título: Instrumentos.

Autor: Paula Subercaseaux, Catalina Quezada.

Técnica: Instalación.

Dimensiones: No determina.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

El mapa de Chile es transmedializado, inspeccionado, cuestionado como imagen de país.

José Ulloa genera fotografías de lugares en que se presentan escombros de un habitar anterior, por lo cual genera una fotografía bastante documental.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. El mapa de Chile es alterado transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro. Es utilizado el audio de una lectura del texto, que sale desde dos parlantes puestos en la pared a modo de instalación. Obra: Metamorfosis.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La formación de la identidad social, la precariedad de la invención de la historia nacional y universal.

El habitar y su fragilidad. La memoria de lugares que han sido abandonados por sus habitantes. Obra: Lugar de lo abstracto.

Se conmemoran los 20 años del Centro Cultural Balmaceda Arte Joven.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El título *País emergente*, es bastante evidente respecto a la temática de las obras.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa, Memoria Abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Panorama Oculto

Fecha de exposición: Mayo 2012

Artista(s): Daniela Canales López, Diana Navarrete.

Resumen trayectoria de artista(s):

Daniela Canales López: No hay mayor información.

Diana Navarrete: (1983) Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad de Chile (2005). Enfocada netamente en la pintura, con un énfasis en el cuerpo, sus partes, detalles, características y por sobre todo sus encantos, que pertenecen a todos y a cada uno de nosotros. El realce de la belleza y originalidad de cada persona que la hacen única y especial, independiente de sus defectos y/o virtudes, son el objetivo principal en la búsqueda artística.

Técnicas de la exposición en general: Técnica mixta, pintura.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Observación de un paisaje inactivo.

Autora: Daniela Canales.

Técnica: Mixta (acrílico calado y madera).

Dimensiones: 210x200cms.

Título: Hincapié en extinción.

Autora: Diana Navarrete.

Técnica: Pintura (óleo sobre tela).

Dimensiones: Tres pinturas, una de 80x130cms, tres bastidores que suman 360 x 190 cms. Y otra de 190x110cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación? Especificar cuáles.

Fotografías de huemules. Plano-fachada de las viviendas sociales del estado de Chile.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente. Son transformados mediante el uso de las técnicas

señaladas.

–Son parodiados. No.

–Son puestos en relación con otros documentos. No.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. No.

–Otro. No.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

–*Observación de un paisaje inactivo*. La representación del territorio nacional por medio del paisaje urbano y natural, su interacción y desarrollo en tensión y fricción.

Daniela Canales sitúa sobre pilares rojos una imagen icónica de las políticas sociales chilenas en torno a las soluciones habitacionales: la vivienda básica. En la superficie de cada uno de los cientos de pilares rojos que conforman la obra, la artista emplaza una reproducción en acrílico rojo translúcido de la fachada tipo de una vivienda social básica chilena. Al repetirse esta figura, en los cientos de pilares, se genera un paisaje neutro de lugares para el habitar que sin embargo se encuentran desprovistos de signos de convivencia e identidad. Esta micro sociedad homogénea, erguida por Daniela Cortés, se corona en el fondo por una imagen plana, roja y translúcida también, de la cordillera de Los Andes; otro ícono nacional. La operación realizada remite a la segregación social de las ciudades chilenas y su división territorial marcadamente segmentada por las clases sociales que las componen. La vivienda básica, solución habitacional para las familias de más escasos recursos, es en realidad una construcción precaria, un andamiaje para ser terminado por los propios beneficiarios de la vivienda, quien deberá invertir en su propiedad para que llegue a tener en un futuro lo básico para vivir y no para sobrevivir. Cortés nos invita a observar la disolución de la identidad en la repetición de los íconos culturales y el diseño institucionalizado de la interacción social, cuestionando la uniformidad de la convivencia como una solución al habitar. Sin embargo, al visualizar estos íconos los reconocemos como parte de nuestro imaginario local, por lo tanto, existe ahí una tensión.

–En *La joya de Chile*, obra con la que Yoya Zamora participó en la exhibición colectiva *Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile*, realizada en el año 2013 en el Museo de Arte Contemporáneo, la artista realiza una pieza de joyería que luce un ícono de la precariedad. Se trata de un anillo en el que figura una “media agua” como ornamento principal, secundado por unas puntas de fierro punzante localizadas en la parte interna del anillo, donde debe ponerse el dedo para usar la joya. La “media agua” es una denominación usada en Hispanoamérica para designar a las viviendas de emergencia. Más bien, aun tipo específico de éstas, que cuenta con medidas estándar de tamaño y distribución. Desde fines del siglo XX, una fundación llamada en la actualidad “Un techo para Chile”, realiza una gran campaña por instalar estas viviendas de emergencia en terrenos de personas que se encuentran en situación de extrema pobreza, quienes pagan modestas sumas de dinero por obtener estas construcciones, las que son realizadas por jóvenes voluntarios de la fundación. Un techo para Chile, constituye en el país una institución de fuerte influencia y presencia. Aplaudida y criticada, la política de este proyecto social implica una solución temporal o de emergencia frente a la segregación económica y el cada vez mayor crecimiento de la brecha entre ricos y pobres en Chile. Ya sea, para unos una muestra de la solidaridad nacional, para otros ejemplo del uso mediático que las instituciones hacen la precariedad, la presencia de estas mediaguas en el imaginario cultural chileno es firme y punzante, como esta joya.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Usando un texto de Gabriela Mistral como cita, Diana Navarrete realiza un paralelo entre el Huemul –animal nacional en peligro de extinción y símbolo presente en el escudo– y una suerte de identidad chilena.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria política, memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Pausa sostenida

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Nicole Tijoux, Roberto Cortés.

Resumen trayectoria de artista(s):

Nicole Tijoux (1981). Entre los años 1999 y 2001 realizó estudios en Arte en la Universidad de Chile obteniendo el título de Licenciada en Artes Plásticas.

Roberto Cortés : No se encontró trayectoria.

Técnicas de la exposición en general: Pintura, Performance, Video.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Pausa sostenida

Autor: Nicole Tijoux, Roberto Cortés

Técnica: Video HD

Dimensiones: duración: 15:53 min.

Título: Sobre la línea amarilla

Autor: Nicole Tijoux

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela

Dimensiones: 80 x 110cm.

Título: Parque Bustamante

Autor: Nicole Tijoux

Técnica: Pintura. Óleo sobre tela

Dimensiones: 130 x 160cm.

Título: Sin título

Autor: Nicole Tijoux

Técnica: Pintura. Acrílico sobre tela

Dimensiones: 40 x 30cm.

Título: Partículas elementales de la gran ola

Autor: Nicole Tijoux

Técnica: Pintura. óleo sobre tela

Dimensiones: 130 x 160cm.

Título: Stakeholders

Autor: Roberto Cortés

Técnica: Performance. Ocho actores encadenados.

Dimensiones: 3 x 3 x 1,8 mts. Aprox.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente. Son traspasados a pintura.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

El abuso de poder y su permeabilidad en la sociedad. Esto por medio de fotografías de manifestaciones que fueron parte del movimiento ciudadano en Chile durante el año 2013 y por medio de la performance de los individuos encadenados.

–Nicole Tijoux presenta una serie de pinturas cuyo referente es el registro fotográfico realizado por la misma artista en las manifestaciones estudiantiles y ciudadanas en general, realizadas durante el año 2013 en Santiago de Chile. La artista centra sus imágenes en los cuerpos de los manifestantes al momento de recibir chorros de carros lanza aguas por parte de la policía. Lo efímero y frágil del movimiento (social y físico) es retratado en las obras *Sobre la línea amarilla*, *Parque Bustamante*, *Sin título* y *Partículas elementales de la gran ola*, por medio de violentos chorros de agua que ataca a los manifestantes, cuyos cuerpos son borrados parcialmente por la pintura blanca.

–*Stakeholders*, de Roberto Cortés, se compone de ocho personas en trajes (uniformes) de color gris oscuro que encadenadas entre sí escenifican el poder como una fuerza que se evidencia en las relaciones humanas, las que se ven conflictuadas por una autoridad invisible que limita sus movimientos, penetrando en el espacio psicológico y en la convivencia social. Durante la performance los sujetos están encadenados unos a otros por cadenas de dos metros de largo, que permiten movimiento limitado en el espacio.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En los títulos.

Partículas elementales de la gran ola. Es muy bueno, ya que la imagen muestra los carros lanza aguas de la policía dispersando a los manifestantes. Entonces, las partículas de la gran ola son a la vez las gotas de agua que hacen el chorro y las personas que conforman la multitud de manifestantes.

Stakeholder es un término utilizado por primera vez por R.E Freeman en su obra: “*Strategic Management: A Stakeholder Approach*”, para referirse a «quienes son afectados o pueden ser afectados por las actividades de una empresa»

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Política.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Rompe-objeto

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Luz Covarrubias, Boris Campos Ernst.

Resumen trayectoria de artista(s):

No se encuentran biografías de los artistas.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, Gráfica.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Rompe objeto

Autor: Luz Covarrubias, Boris Campos Ernst.

Técnica: Instalación.

Dimensiones: Mesa vitrina de 90 x 60cms. x 80cms. de alto.

Título: Quiebra hueso

Autor: Boris Campos Ernst.

Técnica: Gráfica en técnica mixta. Monotipia, xilografía y frotado impreso a mano.

Dimensiones: 3 telas de 2x2mts. Y dos telas de 2,30 x 1,40mts.

Título: Expulsivos y Jubilosos

Autor: Luz Covarrubias.

Técnica: Instalación. Figuras de plástico, spray, sobre repisas de madera.

Dimensiones: Muro 1: 14 figuras sobre 14 repisas. Muro 2: 11 figuras sobre 5 repisas.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven Santiago

Nombre de exposición: Tercer Paisaje

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): M^a de los Ángeles Cornejos, Wladimir Bernechea, Francisco Navarrete, Tatiana Núñez.

Resumen trayectoria de artista(s):

Wladimir Bernechea (Rancagua, 1989) realiza sus estudios de artes visuales en la Universidad de Chile (Santiago, Chile) obteniendo el grado de licenciado en artes visuales en el año 2011 y posteriormente en el 2012 el título de Pintor en dicha casa de estudios. En el año 2013 Ingresa al programa de Maestría en artes visuales con orientación Pintura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, Distrito Federal, México) encontrándose esta actualmente en curso.

No tengo más información, los demás artistas no tiene páginas web.

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Vacíos de lugar.

Autor: M^a de los Ángeles Cornejos.

Técnica: Canaletas de cemento, estructura de acero, vidrios, agua (3.20 mts. x 070 mts.), arco de cartón (6.23 mts. x 0.70 mts. X 0.60 mts.).

Dimensiones: Especificadas arriba.

Título: “Redoubt” (Reducto)

Autor: Francisco Navarrete-Tatiana Núñez.

Técnica: 400 tubos de ensayo esmerilados con planos del edificio de Balmaceda Arte Joven rellenos con tierra de sitios eriazos aledaños.

Dimensiones: 4.20 X 080 x 1.60 mt.

Título: Notas de lugar y acontecimiento.

Autor: Wladimir Bernechea.

Técnica: Pintura y técnica mixta sobre papel.

Dimensiones: Serie de 13 x 18 cms.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

Sí. Planos del edificio Balmaceda Arte Joven.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. Son tallados sobre tubos de ensayo.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Se trata la memoria de manera especialmente directa. Realiza un registro del paisaje residual del barrio Estación Mapocho, en Santiago de Chile.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Sin nombre

Fecha de exposición: Junio 2012

Artista(s): Luis Hermosilla, Macarena Molina , Natalia Urnia, Cristián Kirby.

Resumen trayectoria de artista(s):

Luis Hermosilla: (1983) Licenciado en Arte por la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2008 Diplomado Motion HD, Academia MAC Santiago, Chile. En 2012 recibe el título de Magíster en Cine Documental por la Universidad de Chile .

Macarena Molina:

(1985) Macarena es licenciada en artes visuales por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Creció en Puerto Varas, Región de Los Lagos, Chile. Ha participado en “Manuales” en Galería Concreta de Matucana 100, siendo su obra “Madame Macarena Molina” seleccionada para la muestra estable. Su video “Pilates for Dummies” fue seleccionado para el XXXI Concurso Nacional de Arte de la Universidad de Valparaíso y se encuentra en exhibición en línea en Sala SAM del Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura, Chile.

Natalia Urnia:

Universidad de Chile. Licenciatura en Artes con mención en Artes Visuales. Título de Artista Textil. Santiago, Chile. Universidad de Chile. Magister en Artes, con mención en Artes Visuales. Santiago, Chile. Becaria CONICYT. Tercer semestre en curso.

Cristián Kirby:

Ha cursado estudios de Sociología y Cine (con la especialidad en fotografía cinematográfica).

Webs: http://www.cristiankirby.cl/proyectos/119_lugares-de-desaparicion/

Técnicas de la exposición en general: Video Digital, instalación, fotografía.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Revoluciones.

Autor: Luís Hermosilla, Macarena Molina.

Técnica: Video digital.

Dimensiones: duración: 2m 15s.

Título: La materialización de un recuerdo.

Autor: Natalia Urnia.

Técnica: Instalación. Deshilachado de ropa.

Dimensiones: Variables.

Título: 119 lugares de desaparición.

Autor: Cristián Kirby.

Técnica: Fotografía/ Instalación.

Dimensiones: 6x2 mts.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No utiliza documentos, pero Cristián Kirby produce documentos, al fotografiar lugares de desaparición durante la dictadura militar.

La obra *Revoluciones* genera también documentos, al grabar el audio de una manifestación y reproducirlo en la obra.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro. No son reinterpretados, ya que el mismo artista los produce.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La exposición gira mucho en torno a la memoria política.

–Cristián Kirby trata la desaparición por persecución política durante la dictadura militar. La instalación fotográfica consta de 119 fotografías de lugares de desaparición durante la dictadura, dispuestas sobre cajas envueltas con guías telefónicas.

–Natalia Urnia también nos habla de la desaparición de los cuerpos, enseñando la desaparición de las personas por medio de los vestigios de artículos de vestir que pierden progresivamente su utilidad.

–En el video-animación, siluetas de personas deambulan por un territorio natural que presenta características icónicas del valle central de Chile. Los sujetos, que al tratarse de siluetas carecen de identidad, realizan interacciones conjuntas con el paisaje, las que presentan niveles irregulares de organización,. Sus movimientos repetitivos e imprecisos, parecen carecer de una finalidad concreta y los desplazamientos que realizan los distintos grupos de personas no interactúan entre sí. Finalmente, la liviandad de los cuerpos, y una cierta fuerza invisible cuyo origen es imposible de detectar, eleva a los sujetos en el aire al sonido de patrullas policiales. El sonido del video-animación es el audio grabado de una manifestación, escuchándose, cacerolas, gritos y bullicio propio de una multitud.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Sí. En todos los títulos se transparenta bastante el discurso mnemónico de la obra.

En revoluciones. El texto curatorial aclara que Hermosilla y Molina elaboran un panorama crítica de un país que se debate entre la búsqueda de su identidad y la ambición de convertirse en un modelo económico en la región.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Política.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven Santiago

Nombre de exposición: Tercer Paisaje

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): M^a de los Ángeles Corjenos, Wladimir Bernechea, Francisco Navarrete, Tatiana Núñez.

Resumen trayectoria de artista(s):

Wladimir Bernechea (Rancagua, 1989) realiza sus estudios de artes visuales en la Universidad de Chile (Santiago, Chile) obteniendo el grado de licenciado en artes visuales en el año 2011 y posteriormente en el 2012 el título de Pintor en dicha casa de estudios. En el año 2013 Ingresa al programa de Maestría en artes visuales con orientación Pintura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, Distrito Federal, México) encontrándose esta actualmente en curso.

No tengo más información, los demás artistas no tiene páginas web.

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Vacíos de lugar.

Autor: M^a de los Ángeles Corjenos.

Técnica: Canaletas de cemento, estructura de acero, vidrios, agua (3.20 mts. x 070 mts.), arco de cartón (6.23 mts. x 0.70 mts. X 0.60 mts.).

Dimensiones: Especificadas arriba.

Título: “Redoubt” (Reducto)

Autor: Francisco Navarrete-Tatiana Núñez.

Técnica: 400 tubos de ensayo esmerilados con planos del edificio de Balmaceda Arte Joven rellenos con tierra de sitios eriazos aledaños.

Dimensiones: 4.20 X 080 x 1.60 mt.

Título: Notas de lugar y acontecimiento.

Autor: Wladimir Bernechea.

Técnica: Pintura y técnica mixta sobre papel.

Dimensiones: Serie de 13 x 18 cms.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

Sí. Planos del edificio Balmaceda Arte Joven.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. Son tallados sobre tubos de ensayo.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Se trata la memoria de manera especialmente directa. Realiza un registro del paisaje residual del barrio Estación Mapocho, en Santiago de Chile.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Tierra póstuma

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Ash Aravena, Tania González.

Resumen trayectoria de artista(s):

Ash Aravena: Artista Visual y Licenciado en Artes (2010), Universidad Diego Portales. Beca Perenud para cursar Master en Espacios Públicos en la École Cantonale d'art du Valais, Sierre, Suiza (sept. 2013)

Tania González: Tania González (1984) es artista visual con mención Pintura de la Universidad de Chile (2008) y directora de la empresa de arte, conservación y restauración CHUCAO.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, dibujo, pintura, técnica mixta.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Denme asilo.

Autor: Ash Aravena.

Técnica: Instalación y dibujo. Madrea, pintura, tejas, basura orgánica e inorgánica.

Dimensiones: Variables.

Título: Naturaleza.

Autor: Tania González.

Técnica: Mixta (óleo sobre caja de zinc y taxidermia).

Dimensiones: 148,5x71x20cms.

Título: Taxonomías.

Autor: Tania González.

Técnica: Óleo sobre zinc.

Dimensiones: 120x110x10cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Hay memoria histórica, al tratar y volver a poner en escena al bodegón.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS
Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven Santiago

Nombre de exposición: Tráfico Fractura

Fecha de exposición: 2011.

Artista(s): Rodrigo Goenaga, Constanza Vergara, Amanda Rodríguez.

Resumen trayectoria de artista(s): No se encontró información sobre los artistas.

Técnicas de la exposición en general:

Escultura-Instalación, video-instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Geografía, fisura-abatimiento de un territorio.

Autor: Rodrigo Goenaga.

Técnica: Escultura-instalación. Mapa de Chile representado en: 1-cemento, 1-luces de neón.

Dimensiones: No especifica.

Título: 1 cada 5.4.

Autor: Amanda Rodríguez y Constanza Vergara.

Técnica: Video Instalación. Cuadrícula de pequeños de videos de autos que se estacionan y se van.

Dimensiones: No se especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Mapa de Chile.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. El mapa está traspasado al cemento (tridimensionalmente) y el neón (plano lineal en la pared).

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Se aborda el cuestionamiento del territorio nacional como geografía natural y división política.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

ANEXOS

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En el título *Geografía, fisura-abatimiento de un territorio*.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:
Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Adaptación

Fecha de exposición: Julio 2012

Artista(s): Luís Guzmán, Diego Estrada.

Resumen trayectoria de artista(s):

Luís Guzmán:(1984), es Licenciado en Artes de la Universidad de Chile, (2007) y tiene estudios en el Magíster Bioética en la misma Universidad, (2009 – 2010).

Diego Estrada: (1984), tiene estudios de Arte en la Escuela de Artes Visuales de La Universidad ARCIS (2002 – 2005) y es Licenciado en Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, (2010).

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Adaptación.

Autor: Obra en conjunto.

Técnica: Escultura de tela tensada con pasto vivo (jardín vertical) y piscina con suministro de agua.

Dimensiones: No especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Adiestramiento

Fecha de exposición: Mayo 2012

Artista(s): Claudio Castillo

Resumen trayectoria de artista(s): Claudio Castillo (1988) egresado de Licenciatura en Artes Visuales (2012), por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Realice mi primera muestra individual con la exposición “Adiestramiento” el 2012 en la Galería Bech y la participación en el “2 Concurso Universitario de Arte Joven” Museo de Arte Contemporáneo y Balmaceda Arte joven.

Técnicas de la exposición en general: Gráfica.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech.

Nombre de exposición: Arquitectura del deseo.

Fecha de exposición: Julio 2011

Artista(s): Andrés Lima

Resumen trayectoria de artista(s): (1985), es artista visual de la Universidad Diego Portales (2010) y actualmente se encuentra realizando un Magíster en Arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Dibujos planimétricos, Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: CCGM

Técnica: Dibujo planimétrico del edificio institucional Centro Cultural Gabriela Mistral.

Dimensiones: No especifica.

Título: Escalera n°2.

Técnica: Instalación. Dos paneles de material no especificado, instalados a modo de una arquitectura no terminada.

Dimensiones: No especifica.

Título: Museo de la memoria (arquitectura del deseo).

Técnica: Dibujo planimétrico del edificio institucional Museo de la Memoria.

Dimensiones: No especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La institución del museo como edificio concebido para guardar una memoria social, cuestionándose si estas instituciones tienen un rol social real o sólo existen por una función estética.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Los títulos aluden directamente a su propósito, son homónimos al nombre de las instituciones sobre la memoria que tematiza.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Auténtica mente kitch

Fecha de exposición: Julio 2013

Artista(s): Andrea Spoerer R, Luz Covarrubias R

Resumen trayectoria de artista(s):

Andrea Spoerer R: 1988, Santiago de Chile Diseño Gráfico Universidad del Desarrollo.
Titulada en Enero 2012.

Luz Covarrubias: 1988. Licenciada en Artes Visuales por la Pontifica Universidad Católica de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, pintura, escultura.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No se especifican detalles obra por obra.

Título: S/N

Autora: Andrea Spoerer

Técnica: Serie de 14 pinturas. A través de un proceso fotográfico inicial, registra y captura imágenes de interiores de hoteles pertenecientes a cadenas internacionales, para luego traspasar la imagen seleccionada mediante la pintura.

Dimensiones: 65 x 50 cm. Cada pintura.

Título:S/N

Autora: Luz Covarrubias

Técnica: Instalación. Construcción de 3 lámparas de “lágrimas” de tamaños variables Con una técnica meticulosa, utiliza la estructura su estructura como base sobre la cual crear para luego acumular y añadir materiales plásticos adquiridos en tiendas de fantasía de bajo presupuesto sobre ésta.

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles.

No.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Cuerpo Zurcido

Fecha de exposición: Noviembre 2011

Artista(s): Josefina Concha

Resumen trayectoria de artista(s): 1985, Santiago, Región Metropolitana, Chile.

Técnicas de la exposición en general: Arte textil (zurcido, perforado, texturado de tela por medio del uso de agujas).

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

1) ¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles.

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: De lejos se arma: Ejercicios de recorte

Fecha de exposición: Septiembre 2012.

Artista(s): Valentina Soto

Resumen trayectoria de artista(s): No hay biografía.

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No especifica detalles. La técnica es instalación de escultura modelada en plastilina.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Desde donde mirar el cielo

Fecha de exposición: Diciembre 2012

Artista(s): Wladimyr Bernechea

Resumen trayectoria de artista(s): (Rancagua, Chile, 1989) realiza sus estudios de artes visuales en la Universidad de Chile (Santiago, Chile) obteniendo el grado de licenciado en artes visuales en el año 2011 y posteriormente en el 2012 el título de Pintor en dicha casa de estudios.

Técnicas de la exposición en general: Pintura

Título: Técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Sin Título.

Técnica; Óleo sobre tela

Dimensiones: 80x80 cm.

Título: Sin Título.

Técnica; Óleo sobre tela

Dimensiones: 100x90 cm.

Título: Sin Título.

Técnica; Óleo sobre tela

Dimensiones: 70x60 cm.

Título: Sin Título.

Técnica; Óleo sobre tela

Dimensiones: 60x50 cm.

Título: Sin Título.

Técnica; Óleo sobre tela

Dimensiones: 40x40 cm.

Título: Sin Título.

Técnica; Óleo sobre madera

Dimensiones: 40x40 cm.

Título: Sin Título.

Técnica; Óleo sobre madera

Dimensiones: 40x40 cm.

Título: El lugar antes de la lluvia
Técnica: Óleo sobre madera
Dimensiones: 40x40 cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:
No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Desde la huella

Fecha de exposición: Agosto 2013

Artista(s): Javiera Saavedra

Resumen trayectoria de artista(s): (29 de julio de 1987) Licenciada en Artes Visuales de la Universidad de Chile, titulada en la especialidad de Grabado. Ha desarrollado su obra desde el desplazamiento de la técnica, las convenciones y tradiciones históricas de esta disciplina, en la que transforma en un eje de reflexión la ejecución y desarrollo de esta misma.

<https://www.flickr.com/photos/tirili/>

Técnicas de la exposición en general: Grabado

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No se especifica información obra por obra. Se trata de la materialización de imágenes de distintas huellas sobre papel hilado blanco de distintos formatos, los que son marcadas a partir de surcos y cortes.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Se analiza la técnica del grabado como la presencia de una ausencia, la memoria inmaterial de un suceso pasado.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural,

conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En el título “Desde la huella” se refleja el análisis de la técnica del grabado como recurso mnemónico. También en el texto curatorial del curador, Francisco Sanfuentes, se aborda el grabado como memoria; la presencia de una ausencia, la memoria inmaterial de un suceso pasado.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Enciclopedia visual para no olvidar (se)

Fecha de exposición: Abril-mayo 2013

Artista(s): Carola Vergara

Resumen trayectoria de artista(s): (1986) Licenciatura en Artes Plásticas, Universidad de Concepción. 2008-hasta la fecha: Licenciatura en Artes Plásticas, Mención Fotografía. Universidad de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, fotografía, dibujo, objetos, montaje, collage.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

No se especifica información obra por obra. Se trata de una serie de montajes de fotografías antiguas dispuestas en una especie de collage. Intervenidas con escrituras.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Fotografías familiares de diferentes épocas, objetos de uso doméstico.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos. Muchos documentos son puestos en diálogo en la obra.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra. Se utilizan los originales sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

A partir de una serie de objetos personales dio forma a un cuerpo de obra con el que busca retener y proteger sus recuerdos. Las obras están elaboradas con postales, fotografías y diapositivas autobiográficas de la artista. Es una instalación de diversas obras concebidas con la finalidad de posibilitar el acto de recordar. Cada obra es como un ayudamemoria y es el eterno soporte de un recuerdo, como una especie de respaldo de la memoria. La utilización de fotografías originales y objetos, reproduce la voluntad por recordar que experimentamos al estar frente a un álbum familiar.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El título refleja con claridad su carácter mnemónico. El texto curatorial aborda la obra desde el coleccionismo y la representación como una manera de no olvidar(se).

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria autobiográfica.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Ensimisma

Fecha de exposición: noviembre-diciembre 2013

Artista(s): Ángela Castillo Guzmán.

Resumen trayectoria de artista(s): 1985. Licenciada en Bellas Artes Universidad Arcis 2007.

Técnicas de la exposición en general: Dibujo, Esculturas en papel.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No se especifican títulos ni dimensiones. Se trata de 3 series. Una de dibujos, otra de resmas de papel cortadas en forma de troquel manual, y una serie de figuras hechas con masking tape. Todas las obras conforman figuras orgánicas a partir de la repetición de una acción manual.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación? Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Ficción y deconstrucción

Fecha de exposición: Agosto 2012

Artista(s): Liú Marino, Magdalena Jordán

Resumen trayectoria de artista(s):

Liú Marino: (1979) fotógrafa y cineasta chilena, estudió en cuba y ha desarrollado su carrera en La Habana, Berlin, Roma y Santiago.

Magdalena Jordán: (1987) Licenciada en Artes Visuales de la Universidad de Chile y Comunicadora Audiovisual del Instituto Arcos, desarrolla desde el año 2007 polípticos de pintura al óleo tomando distintos soportes de video como modelo en movimiento.

Técnicas de la exposición en general: Fotografía, Pintura.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No se especifican detalles.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Fragmentos de continuidad

Fecha de exposición: mayo-junio 2013

Artista(s): Paulina Ruiz

Resumen trayectoria de artista(s): nace en Santiago de Chile el 30 de Octubre de 1986, estudió Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Diego Portales (2006 – 2010), especializando su carrera en el área de la pintura contemporánea.

Técnicas de la exposición en general: Pintura (intervenida con técnicas mixtas: cemento, vidrio, materiales de construcción).

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No se especifican detalles de cada obra. Se trata de tres series:

Título: Geometrías Intrusas:

Técnica: Instalación. Hace referencia al corte que se genera entre arquitectura posmoderna y paisaje. La rareza volumétrica de geometría fría y tajante en un campo orgánico invadiéndolo. Dimensiones: Variables.

Título: Límite:

Técnica: Pintura. Una obra pictórica en donde la forma industrial nuevamente se tensiona con las formas orgánicas.

Dimensiones: No se especifica.

Título: Paisaje Concreto.

Técnica: Instalación. Incorpora el cemento, un material frío, sólido y gris. Su contexto original es de uso urbano en las construcciones de muros, veredas, banquillos de plaza entre otros. En la obra, el cemento compone los fragmentos arquitectónicos contemporáneos.

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Hilando historias

Fecha de exposición: abril 2011

Artista(s): Melanie Garland

Resumen trayectoria de artista(s): Nació en Iquique el 11 Mayo de 19882007-2010
Pintora Universidad de Chile, Santiago, Chile.

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Hilando historias

Técnica: Instalación. Fotografías familiares, sobres, hilos, objetos sobre un muro.

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Fotografías familiares.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos. Sí.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La memoria personal, su relación con la historia y la muerte. En *Hilando historias* Melanie Garland organiza una serie de objetos relacionados con el árbol familiar, en los que abundan por sobre todo, fotografías originales, enmarcadas, sueltas, depositadas dentro de sobres a medio abrir. Todos estos objetos son utilizados para intervenir un muro, el cual se repleta de estas imágenes entrelazadas por hilos que las atan delicadamente.

Existen sobres que se pueden abrir para sacar fotografías de adentro. Este procedimiento es una metáfora del acto de recordar.

Ofrece la posibilidad de dar acceso al público a documentos privados sobre la trayectoria de una familia.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El texto curatorial y el título expresan el abordaje de la memoria autobiográfica en la obra.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria autobiográfica.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Inmueble

Fecha de exposición: Enero 2013

Artista(s): Francisco Navarrete, José Agurto.

Resumen trayectoria de artista(s):

Francisco Navarrete: Nació en Santiago, Chile, el 28 de agosto de 1986. Es Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura, de la Universidad de Chile, Santiago, Chile. Desde el año 2011 es Candidato a Magíster en Artes Visuales, en la misma universidad.

José Agurto: 1982/ Arquitecto, Artista Visual, actualmente cursa el Magister en Artes Visuales Universidad de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Fuego y humo sobre muro.

Autor: José Agurto

Técnica: Quemaduras ejercidas sobre la pared con un soplete.

Dimensiones: 6x3,5 mts.

Título: Relaciones de poder

Autor: Francisco Navarrete.

Técnica. Instalación. Cinco cajas de acero inoxidable, cinco monitores Full HD y cinco reproductores DVD Blu-Ray, 15 piezas de animación stop motion b/n HD 1080p, no silente, 120 a 300 seg c/u).

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguieron categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Latin-Gothic

Fecha de exposición: Abril 2012

Artista(s): Lina Buso, José Miguel Marty

Resumen trayectoria de artista(s):

Lina Buso Nació en Lima, Perú, en el año 1982. Vive y trabaja en Santiago de Chile desde el año 2000. Es titulada Licenciada en Artes Plásticas de la Pontificia Universidad Católica, diplomada en Teoría de las Artes en la misma universidad y es egresada del Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

<https://www.flickr.com/photos/linabusos>

José Miguel Marty: Nacido el 3 de diciembre de 1981 en Santiago de Chile, estudió Licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad de Chile, seguido de un Magíster en Artes Visuales en la misma casa de estudios.

Técnicas de la exposición en general: Pintura

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: El jardín de las delicias

Autor: José Miguel Marty

Técnica: Pintura

Dimensiones: no especifica

Título: La virgen y el canciller

Autor: Lina Buso

Técnica: Pintura

Dimensiones: No especifica

Título: Prestidigitador

Autor: Lina Buso

Técnica: Pintura

Dimensiones: No especifica

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

Pinturas de El Bosco, Van Eyck y Brueghel.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados. Son parodiados pictóricamente, siendo reemplazados ciertos personajes y partes del escenario por otros objetos o situaciones que describen la cultura chilena.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Realiza constantes citas a la historia de la pintura, reinterpretando imágenes de El Bosco, Brueghel y Jan Van Eyck. Estas imágenes son mezcladas con imágenes icónicas de la cultura chilena.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Los títulos son homónimos a las obras que parodian.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Mute

Fecha de exposición: Octubre 2012.

Artista(s): Jimena Tapia, Marcela Serra.

Resumen trayectoria de artista(s):

Jimena Tapia: (1986) Licenciada Arte C/M Artes Plásticas, especialidad en pintura, Universidad de Chile.

Marcela Serra: (1983) Licenciada en Arte Universidad de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Pintura, gráfica experimental.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: 27.2 FPS

Autora: Jimena Tapia

Técnica: Pintura. 140 pinturas al óleo

Dimensiones: 12 x 16 cm c/u.

Título: Banned Looney Toons WW2 Cartoons making fun of Nazis and Japan

Autora: Marcela Serra

Técnica: Pintura. 62 pinturas al óleo

Dimensiones: 12, 5 x 25 cm. c/u.

Título: “E 09 S2, destruido en segundos” y “Terrible New Footage”

Autora: Obra conjunta.

Técnica: Gráfica experimental. Dos obras de 102 x 148 cm. y 70 x 100 cm. Respectivamente, realizadas con puntas clavadas sobre madera quemada, que traducen imágenes en mapa de bits(trama binaria en blanco y negro).

Dimensiones: No especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Fotogramas de noticias televisivas de desastres naturales y de dibujos animados.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente. Sí.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad. Se trata más bien de una crítica al espectador en la cultura de masas.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Nunca morir

Fecha de exposición: Septiembre 2011.

Artista(s): Gaspar Álvarez, Wladimir Bernechea, Sacha Seguel.

Resumen trayectoria de artista(s):

Gaspar Álvarez (1989). Licenciatura en Artes Visuales, Universidad de Chile, Santiago.
Especialización en Asuntos Visuales, Academia El Iris, Santiago.

Wladimir Bernechea (Rancagua, Chile, 1989) realiza sus estudios de artes visuales en la Universidad de Chile (Santiago, Chile) obteniendo el grado de licenciado en artes visuales en el año 2011 y posteriormente en el 2012 el título de Pintor en dicha casa de estudios.

<http://wladimirbernechea.com>

Sacha Seguel: No encontrada.

Técnicas de la exposición en general: Pintura.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Autor: Wladimir Bernechea

Título: La Piedad

Dimensiones: 20X20cm.

:Técnica: Pintura

Autor: Wladimir Bernechea

Título: El lugar

Dimensiones: 30X30cm.

:Técnica: Pintura

Autor: Wladimir Bernechea

Título: Sin título

Dimensiones: 40X35cm.

:Técnica: Pintura

Autor: Wladimir Bernechea

Título: Sin título

Dimensiones: 40X40cm.

:Técnica: Pintura

Autor: Wladimir Bernechea

Título: Sin título

Dimensiones: 30X30cm.
:Técnica: Pintura

Autor: Wladymir Bernechea
Título: Sin título
Dimensiones: 20X20cm.
:Técnica: Pintura

Autor: Wladymir Bernechea
Título: Sin título
Dimensiones: 30X30cm.
:Técnica: Pintura

Autor: Wladymir Bernechea
Título: Pueblo hundido
Dimensiones: 20X20cm.
:Técnica: Pintura

No se especifica más información obra por obra.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La pintura como un intento por impedir la desaparición de las personas.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El título Nunca morir, alude a la representación como medio de supervivencia de la memoria, en este caso, individual.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Permanecer de pie sobre el océano.

Fecha de exposición: Mayo-junio 2012

Artista(s): Gaspar Álvarez.

Resumen trayectoria de artista(s): (1989). Licenciatura en Artes Visuales, Universidad de Chile, Santiago. Especialización en Asuntos Visuales, Academia El Iris, Santiago.

<https://www.flickr.com/photos/gaspar>

Técnicas de la exposición en general: Pintura sobre papel.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

No especifica. La muestra estará conformada por cerca de 20 pinturas sobre papel, las que utilizan como medio óleo, acuarela, acrílico, temple, tempera, látex, lápiz carbón y tinta china; como soportes se utiliza solo papel, de diversos tipos y calidades. Las piezas presentan diversas dimensiones, las que en ningún caso superaran el tamaño pliego (110 x 80 cm.), todas enmarcadas, estableciendo la pintura sobre papel en un nivel museológico y relaciones entre la nostalgia de la imagen con lo que significa enmarcar una obra.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Phaenomena

Fecha de exposición: Abril 2013

Artista(s): Gabriel Ávila

Resumen trayectoria de artista(s): No existen biografías publicadas.

Técnicas de la exposición en general: Grabado.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Phaenomena.

Técnica. Ocho xilografías hechas sobre piezas de trupán en las que se retratan personas con deformidades físicas, extraídas de fotografías antiguas.

Dimensiones: No se especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Fotografías antiguas (médicas y del espectáculo) de deformaciones físicas.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. Son transmedializados en xilografía.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

El rechazo a la otredad, a la diferencia, y la conformación de la estética de la normalidad. La obra realiza un rescate fotográfico y social de una cruda realidad. En palabras de Natalia Castillo: *se trata de: reconocer ese placer pernicioso y carnavalesco por ver y exhibir la “desgracia” ajena. Encarna personajes inspirados en su mayoría por libros de medicina y archivos fotográficos clínicos de fines del siglo XIX y principios del XX, mientras propone exiliar de su contexto a estos protagonistas patológicos y traerlos a la actualidad.* [Phaenomenia, 2013]

El artista plantea el espacio de lo prohibido, exhibiendo a los marginados, los raros, los

anormales, el otro.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Re-creo

Fecha de exposición: enero 2012

Artista(s): Loreto Riveros Fraser.

Resumen trayectoria de artista(s): Nace en 1985. Obtención de Título Profesional de Artista Pintora, Universidad de Chile. Distinción máxima.

Técnicas de la exposición en general: Pintura. Pinturas realizadas en base a fotografías de objetos modelados digitalmente en 3d.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No especifica detalles de las obras.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Ruina

Fecha de exposición: abril-mayo 2011

Artista(s): María Gabler.

Resumen trayectoria de artista(s): 1989. Licenciada en arte Universidad Católica de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Ruina

Técnica: Instalación. Pilares de utilería que se apoyan sobre las paredes de la galería Bech.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Simbiosis

Fecha de exposición: Julio 2011

Artista(s): Bárbara Oettinger

Resumen trayectoria de artista(s): 1981, Santiago de Chile. Magíster en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Egresada del Pos título de Artes y Nuevas Tecnologías, mención Multimedios Interactivos Universidad de Chile. Licenciada en Artes de la Universidad de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Fotografía.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Simbiosis.

Técnica: Fotografía. Dos dípticos compuestos de fotografías de hijas y madres (una foto de la hija y otra de la madre). Con los rasgos faciales mezclados digitalmente.

Dimensiones: No especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación? Especificar cuáles:

no.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La conformación de la identidad propia como una imagen eideética y nunca concluida, representada por medio de la simbiosis madre-hijo. En la instalación, literalmente se funden los rasgos de dos generaciones; madres e hijas, configurando una imagen metafórica de la memoria genética que las une. El mecanismo es el siguiente: la artista realiza retratos fotográficos de madres e hijas para luego fusionarlos digitalmente, de forma que se genera una tercera persona; un pariente imposible que comparte los rasgos de madre e hija

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En el texto del catálogo, Carlos Piguillem habla sobre la memoria genética y la identidad individual.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Taxonomías domésticas

Fecha de exposición: Octubre 2013

Artista(s): Anita Acuña, Antonia Bañados, Rocío Olivares.

Resumen trayectoria de artista(s):

Anita Acuña: 1987, Licenciada en Arte Universidad Católica de Chile.

Antonia Bañados: 1990. Licenciada en Arte Universidad Católica de Chile.

Rocío Olivares: 1990. Licenciada en Arte Universidad Católica de Chile.

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Web: <http://www.anitaacuna.cl>

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

No se especifican títulos ni dimensiones.

Título: La pieza faltante.

Autora: Anita Acuña

Técnica: Escultura-instalación. Repisa de objetos de uso cotidiano elaborados en cristal o en cerámica, cuyas partes faltantes (quebradas) ha sido reemplazadas por piezas de yeso.

Título: Sistema de los objetos.

Autora: Antonia Bañados

Técnica: Instalación. 30 módulos de embalaje de plumavit sobre una pared. Estos objetos están pintados como mármol.

Título: Orden y categoría.

Autora: Rocío Olivares

Técnica: Instalación. Silla y una mesa sobre la cual hay una caja de cartón rotulada con la frase "Objetos Materiales". Dentro de la caja hay muchas otras cajas pequeñas, rotuladas con nombres de diversos objetos.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La vida diaria almacenada en los objetos. La relación entre el ser humano y los objetos que lo rodean. La creación social de una jerarquía de objetos, y una clasificación de estos que da paso a su uso irreflexivo de maneras convencionales.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Telemática Paisaje

Fecha de exposición: Enero 2011

Artista(s): Daniel Cruz

Resumen trayectoria de artista(s):

Artista Visual, Magíster en Artes de la Universidad de Chile. Certificate en Max/MSP/Jitter de Harvestworks, Digital Media Arts Center, New York U.S.A..

Técnicas de la exposición en general: Video.

Web: <http://www.masivo.cl/html/telematica.html>
<https://www.youtube.com/watch?v=K5ncKbOx1Pg>

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: No especifica.

Técnica: Video. Imagen de pérdida de señal de transmisión televisión abierta TVN.

Duración: no especifica.

Título: No especifica.

Técnica: Video. Imagen registrada desde la ventana de Estudio/Taller. Video Scan.

Duración: 8 horas.

Título: No especifica.

Técnica: Instalación-Video. Imagen de prueba. Video Scan.

Duración: no especifica.

Título: No especifica.

Técnica: Instalación (case de proyección de video). Imagen de prueba. Video Scan.

Duración: no especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Video pérdida de señal del canal estatal de televisión TVN.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La relación entre el individuo y sus imágenes en la era digital, en que la instantaneidad de la representación, que corre al mismo tiempo que el presente, trastoca la relación con la memoria.

Hay una puesta en relación entre la imagen en movimiento, que no se detiene y reproduce con aparente fidelidad el tiempo real, y la imagen de un video estancado por falta de señal. Esto invita a reconocer el aspecto mnemónico del registro de video.

La exposición gira en torno al video como registro, como memoria. Por lo tanto, el video es expuesto bajo el supuesto de que es un medio que facilita la reflexión sobre la memoria.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El texto curatorial de Sergio Rojas habla de la “Memoria digital” como una paradoja de la imagen contemporánea. Y pone el siguiente epígrafe:

“El exceso de memoria, que sin dudas caracteriza a la situación contemporánea, tiene un nombre propio: recuerdo del presente”. Pablo Virno: El recuerdo del presente.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria abstracta.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Tres pies de profundidad

Fecha de exposición: Octubre 2013

Artista(s): Tania González

Resumen trayectoria de artista(s): Tania González (1984) es artista visual con mención Pintura de la Universidad de Chile (2008) y directora de la empresa de arte, conservación y restauración CHUCAO.

Técnicas de la exposición en general: Técnicas mixtas. Pintura y taxidermia.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

No hay detalles de las obras. Se trata de pinturas y cajas de distintos tamaños. En ellas, están representadas escenas de naturaleza muerta. En las cajas, hay una mezcla entre pintura y taxidermia de diferentes animales de caza.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación? Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Historia de la pintura. Re-formula la tradicional bodegón, fundado en los soportes de la vida cotidiana, repensando la naturaleza muerta.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Vástagos de Clitemnestra

Fecha de exposición: diciembre 2013-enero 2014

Artista(s): Lorena Alarcón.

Resumen trayectoria de artista(s):

Lorena Francisca Alarcón Castillo, (?) artista emergente titulada de la Universidad de Chile el año 2012. Se ha especializado en el área de la pintura, destacando las técnicas tradicionales de ésta.

Técnicas de la exposición en general: Pintura.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: "Niño de pie"

Técnica: Óleo sobre madera

Dimensiones: 44 x 28 (cm)

Título: "Niño durmiendo (paisaje)"

Técnica: Óleo sobre madera

Dimensiones: 96 x 43 (cm)

Título: "Estudio Cabeza"

Técnica: Óleo sobre madera

Dimensiones: 43 x 43 (cm)

Título: "Puerta pequeña (niño sentado)"

Técnica: Óleo sobre madera

Dimensiones: 32 x 28 (cm)

Título: "Puerta pequeña 2"

Técnica: Óleo sobre madera

Dimensiones: 37 x 38,5 (cm)

Título: "Niño acostado (vestimenta)"

ANEXOS

Técnica: Óleo sobre madera

Dimensiones: 38 x 45 (cm)

Título: "Niño durmiendo"

Técnica: Óleo sobre madera

Dimensiones: 42,5 x 96 (cm)

Título: "Espejo"

Técnica: Óleo sobre madera

Dimensiones: 36 x 57 (cm)

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

Pinturas religiosas antiguas del barroco latinoamericano.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro. Son utilizados como una clara referencia estilística y temática.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Se inspira en el arte barroco latinoamericano.

La tradición católica en Chile y su decreciente presencia en la realidad nacional, pero también el reconocimiento de la fe católica como un elemento fundacional de la identidad latinoamericana cuya herencia cultural se encuentra presente hasta nuestros días.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: CGG Water Resistance

Fecha de exposición: Octubre 2011

Artista(s): Claudia González Godoy

Resumen trayectoria de artista(s): (Santiago, 1983) es Artista Visual y Profesora de Arte titulada en la Escuela de Arte y Cultura Visual de Universidad Arcis y Magíster en Artes Mediales de la Universidad de Chile. Desde el año 2006 desarrolla una propuesta en torno a la noción de materialidad en los soportes tecnológicos analógicos y digitales, trabajando la relación entre alta y baja tecnología con procedimientos artesanales derivados del tejido a telar, materias orgánicas y la electrónica.

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Water Resistance

Técnica: Instalación. Escultura electrónica basada en la circulación de agua dentro de cilindros transparentes puestos en marcha con mecanismos electrónicos.

Dimensiones: No especifica.

<http://vimeo.com/61863832>

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No utiliza documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Museo de Artes Visuales MAVI

Nombre de exposición: VI Concurso de Arte Joven MAVI.

Fecha de exposición: 8 diciembre-29 enero 2011/2012.

Artista(s): Ganadores:

1er. lugar. Martín La roche.

2do. Lugar. Raimundo Edwards.

3er. Lugar Fernando Gómez.

Resumen trayectoria de artista(s):

Martín La Roche (1989)

Estudia Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad de Chile. Entre sus exposiciones personales destacan “Apuntes para un Brainwalking”, 2012, Galería Animal, “Plan G”, 2011, Galería Temporal.

Raimundo Edwards (1979)

Licenciado en Artes mención pintura por la Universidad Finis Terrae y cursa un magister en Artes Visuales en la Universidad de Chile.

Fernando Gómez (1981)

Titulado de Arquitecto en Universidad Finis Terrae.
www.gomezbalbontin.com

Técnicas de la exposición en general: Pintura, instalación, escultura.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Obras ganadoras.

Martín La Roche

Título: *Pequeña muestra de microarte* (2011). Instalación. Mesa y pared con pequeños dibujos, pinturas y objetos. Dimensiones variables.

Raimundo Edwards

Título: *Confrontación* (2011). Instalación. Objetos encontrados, reformados y expuestos en pared. Dimensiones variables.

Fernando Gómez

Título: *Negación de la muerte* (2011). Pintura. Óleo sobre tela. 150X270cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Museo de artes visuales MAVI.

Nombre de exposición: Lleno de algo y de nada.

Fecha de exposición: 11 marzo-22 mayo de 2011.

Artista(s): Catalina Bauer.

Resumen trayectoria de artista(s):

Catalina Bauer (1976)

Artista visual y catedrática chilena de origen argentino. Estudió Licenciatura en artes plásticas en la Universidad Finis Terrae, y se especializó en la Universidad de Chile. Utiliza en su trabajo la figura humana, el uso de fibras y manualidades, como trenzar, tejer, urdir o moldear.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, escultura. Trabajos sobre papel-hechos con hilo blanco, pitilla de nylon, elásticos, caucho, o cabellos.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: *Columna* (Versión blanco y natural, 2009-2011). Líneas confeccionadas de hules blancos cuelgan desde el techo hasta el suelo de la galería, conformando un gran cilindro. 80x400 cms.

Título: *Cesta n°3* (2010). Elásticos de hule tejidos 10x12x10 cm.

Título: *Serie Diamantes*. 5 Monocopias en agua con alquitrán. 120x80 cms. c/u.

Título: *Frivolité* (2011). Instalación. Malla Raschel cortada y trenzada. 8 metros de radio.

Título: *No me detengas* (2001). 7 Fotografías digitales de composiciones abstractas realizadas con pelo. 105x105 cms.

www.catalinabauer.com

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación? Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Existe un paralelo entre las técnicas y materiales tradicionales de la historia del textil mundial y latinoamericano, re-significado por medio del uso de un materia desechable e industrial, que sin embargo, al ser tratado manualmente, otorga un semblante muy tradicional a las obras. Hecho que sorprende al acercarse y notar que la aparente técnica tradicional está quebrada por un material de índole industrial.

El uso del tejido manual permite un juego muy interesante entre arte precolombino y arte contemporáneo. Ya que al utilizar nuevos materiales en una técnica tradicional, se genera una dicotomía que dé lugar a muchas preguntas en torno a la identidad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAVI

Nombre de exposición: Canto visual

Fecha de exposición: diciembre-enero 2012

Artista(s): Francisca Benítez

Resumen trayectoria de artista(s):

Francisca Benítez Yavar, artista visual. Nació en Santiago, Chile, el 25 de Septiembre de 1974. Desde 1998, vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos.

Entre 1992 y 1998, estudió Arquitectura en la Universidad de Chile. Desde el año 2002 al 2006, estudió el Master of Fine Arts, en el Hunter College of the City University of New York, Estados Unidos. Entre 1992 y 1993 fue alumna de Francisco Brugnoli y de María Bertrand, y entre 2003 y 2005 de Robert Morris. El año 2005, participó del Programa de Intercambio de la École Nationale Supérieure des Beaux Arts, en París, Francia.

En el ámbito académico, entre los años 2003 y 2012 ha sido Profesora de Taller de Arte en varios centros comunitarios administrados por la Autoridad de la Vivienda de la Ciudad de Nueva York (NYCHA) en Brooklyn y Manhattan, Nueva York, Estados Unidos.

Fuente: www.artistasplasticoschilenos.cl

web: <http://franciscabenitez.org>

Técnicas de la exposición en general: Instalación, performance.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Canto visual.

Técnica: Instalación-performance. Sala de clases con sillas, pizarrón y data show, clases de lenguaje de señas. Performance de bailarinas y coreografía con lenguaje de señas.

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilizar documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún hecho social, histórico, autobiográfico u ontológico en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna alusión o re interpretación de un hecho social, histórico, autobiográfico u ontológico en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAVI

Nombre de exposición: Premio Mavi/escondida: Arte Joven Contemporáneo.

Fecha de exposición: 2012

Artista(s):

Ganadores:

1er. Lugar. Javier González Pesce (1984, Santiago)

2do. Lugar. Alejandro Leonhardt Schmidt (1985, Santiago)

3er. Lugar. Leonardo Escobar Romero (1985, Santiago)

Resumen trayectoria de artista(s): No hay detalles de la trayectoria de los artistas.

Técnicas de la exposición en general:

Instalación, escultura, pintura, técnica mixta, dibujo, grabado, fotografía.

Web: <http://www.artishock.cl/2012/12/javier-gonzalez-pesce-obtiene-primer-lugar-en-concurso-arte-joven/>

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: “Sobre la contradicción emocional que propicia el fenómeno del amor (o como es que el ideal romántico como convención cultural es incompatible con los fenómenos de la materia y las mecánicas de la vida)”

Autor: Javier González Pesce.

Técnica: Mixta. Dibujos y objetos intervenidos.

Dimensiones: Variables.

Título: “Paso en falso”

Autor: Alejandro Leonhardt Schmidt

Técnica: Instalación. Diario mural con carteles de personas y animales desaparecidos.

Dimensiones: 148x238x10cm.

Título: “Billete fiscal”

Autor: Leonardo Escobar Romero

Técnica: Escultura. Impresión de billete de diez mil pesos a gran escala sobre ladrillos.

Dimensiones: 112x224 cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

Sí.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente: El billete de mil pesos.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos: En “Paso en falso” los carteles de Se busca, están puestos en relación entre sí.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra. En “Paso en falso” son utilizados carteles originales directo sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

El billete como un símbolo de la construcción y del progreso, que tiene a su vez como símbolo al dinero. El billete, de uso colectivo y anónimo, que se gasta físicamente, se devalúa, sólo sirve dentro del territorio nacional y su valor es simbólico. Billete fiscal es un grabado láser que utiliza como soporte 64 ladrillos fiscales,

En “Paso en Falso”, objetos de uso cotidiano en la ciudad son puestos en otro contexto, ampliados en tamaño, puestos dentro de un mostrador, para ser resignificados y cobrar nueva visibilidad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural, Memoria Política.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mavi

Nombre de exposición: Premio Mavi/Escondida: Arte Joven Contemporáneo.

Fecha de exposición: 2013

Artista(s):

Ganadores

1er. Lugar. María Fernanda Guzmán Mesina (1981, Valparaíso)

2do. Lugar. Miguel Soto Karelovic (1990, Santiago)

3er. Lugar. Benjamín Ossa Prieto (1984, Santiago)

Resumen trayectoria de artista(s):

No se detalla.

Técnicas de la exposición en general:

Escultura, Instalación, Técnica mixta, Fotografía, Pintura, Video instalación, Acuarela, Dibujo.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Revestir 2.

Autor: María Fernanda Guzmán Mesina

Técnica: Escultura Cerámica.

26x26x30 cm.

Título: Por presunta desgracia.

Autor: Miguel Soto Karelovic

Técnica: Escultura de cemento y alfombra.

Dimensiones: 140x173 cm.

Título: Cuatro líneas/Una teoría.

Autor: Benjamín Ossa Prieto.

Técnica: Instalación con barras y luces de colores.

Dimensiones: 189x290x290 cm.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?

Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: Ochagavía (segunda mención honrosa 2do. Concurso de Arte Contemporáneo en la comuna de Pedro Aguirre Cerda).

Fecha de exposición: Enero 2011

Artista(s): Cristóbal Gazmuri (1980)

Resumen trayectoria de artista(s): ?

Técnicas de la exposición en general: Pintura, Instalación.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Ochagavía

Técnica: Instalación: Pintura (1.70X1.90cm.)+ escombros.

Dimensiones: Dimensiones totales de la instalación son variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Referencias visuales de vestuarios de época basados en documentos históricos. No utiliza.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente. Sí. Son traspasados a pintura.

–Son parodiados. Sí. Son puestos en un contexto histórico moderno.

–Son puestos en relación con otros documentos. Sí. Son puestos en relación a fotografías del escenario actual del sector Ochagavía.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. No.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Se reúnen dos hechos políticos históricos muy distantes entre sí: el primer enfrentamiento entre “pipiolos” y “pelucones” (nombre coloquial dado a liberales y conservadores durante la primera mitad del siglo XIX en Chile, tiempos en que se forjó la independencia del país) y el inconcluso levantamiento del hospital más grande de Latinoamérica, proyecto allendista levantado en la actual comuna de Pedro Aguirre Cerda, en Santiago de Chile, el cual quedó inconcluso con la llegada del golpe militar de 1973, encontrándose actualmente en demolición. Dos hechos que ocurrieron en el mismo lugar. Esto mediante una puesta en escena pictórica en que pipiolos y pelucones batallan sobre el escenario de las ruinas del

hospital.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El título de la obra es homónimo a un lugar con mucha historia política.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Conmemorativa.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: Nino

Fecha de exposición: Diciembre 2011

Artista(s): Colectivo La Nueva Gráfica Chilena (Pablo Castro, Rodrigo Dueñas, Carlos Reyes, Rodrigo Lagos, Rodrigo Salinas, Beatriz Salinas y Tomás Vega)

Resumen trayectoria de artista(s): No existen biografías publicadas.

Técnicas de la exposición en general: Instalación-performance. (Música, Video), Gráfica y Edición.

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Nino.

Técnica: Música embazada (recopilación de canciones del cantautor chileno Nino García en formato karaoke video clip), Gráfica (portadas de discos imaginarios de Nino García) que forma un papel mural.

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Fotografías, música y videos del cantautor Nino García.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

–Son alterados transmedialmente.

–Son parodiados.

–Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. La música es reproducida sin mayor intervención de edición.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Memoria social o colectiva. Hace referencia a la historia de la comuna Pedro Aguirra Cerda mediante un homenaje a uno de sus personajes más emblemáticos: el cantautor Nino García.

ANEXOS

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El título alude directamente al personaje recordado.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: Homenaje a Alan Turing (Proyecto ganador de *ARTE, MEMORIA, IDENTIDAD*, 2do. Concurso de Arte Contemporáneo en la Comuna de Pedro Aguirre Cerda, 2010, organizado por Galería Metropolitana y Universidad ARCIS)

Fecha de exposición: abril-junio 2011

Artista(s): ARTISTAS AMISTOSOS DE NEUKÖLLN (Joaquín Luzoro y Nicolás Gravel, con la participación especial de Ivo Vidal)

Resumen trayectoria de artista(s):

Joaquín Luzoro (1981). Vive y trabaja en Berlín, Alemania.
Licenciatura en Arte, Universidad de Chile (2005), Residencia en Changdong National Art Studio, Seoul, Corea (2007).

Nicolás Gravel (1985). Vive y trabaja en Santiago de Chile (colaboración científica).
Licenciatura en Ciencias con Mención en Biología, Universidad de Chile (2008).

Ivo Vidal (1982). Vive y trabaja en Santiago de Chile (colaboración musical).
Licenciatura en Artes Plásticas, Universidad de Chile (2004); Especialización en lenguajes artísticos combinados, Instituto Universitario Nacional de Arte, Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón, Buenos Aires, Argentina (2007).

Técnicas de la exposición en general: Instalación

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Homenaje a Alan Turing.

Técnica: Letreros luminosos de locales y marcas comerciales antiguos sincronizados a un micrófono para su encendido y apagado. Los asistentes a la muestra accionaban la luz de los letreros mediante el uso del micrófono, así, mientras más fuerte la voz, más luminosa la luz.

Dimensiones: Variables.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente.
- Son parodiados.
- Son puestos en relación con otros documentos.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

La re-actualización de estos antiguos letreros, intervenidos por un software de sonido, produce una revisión histórica de la identidad de Pedro Aguirre Cerda y la ciudad de Santiago. Dando cuenta de una forma de propaganda y economía que han quedado obsoletas, reviviéndolas mediante su re significación en el espacio artístico.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

Persecución política. Se hace memoria de Alan Turing, matemático y filósofo inglés que fue perseguido por el Nazismo por ser homosexual, siendo castrado químicamente y muriendo mediante la ingestión de una manzana con cianuro. Este propósito lo expresan los artistas en un comunicado de prensa y texto curatorial de la obra.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: DIÁLOGOS DE EMANCIPACIÓN: cárcel, justicia, economía y sociedad.

Fecha de exposición: Diciembre 2012

Artista(s): Francisco Papas Fritas, Alexander Azúcar Rozas, Carlos Rivera, Cecilia Flores, Estefanía Villalobos, Francisca Vilches, Javier González

Webs:

<http://www.premioaltazor.cl/francisco-papas-fritas-salinas/>

http://issuu.com/riveracarlos/docs/dossier_proceso_smallpdf.com_

Resumen trayectoria de artista(s):

Francisco Papas Fritas (Santiago de Chile 1983). Artista visual. Ha expuesto en San José de Costa Rica, Honduras, Santiago de Chile, Italia, entre otros.

Alexander Azúcar Rozas. Artista visual (Santiago de Chile 1986). Egresó de diseño de ambiente en el instituto profesional IPP y actualmente cursa una licenciatura en dirección de arte (U. Mayor). Pintor, escritor, grafitero.

Carlos Rivera (1985). Licenciado en artes con mención pintura por la Universidad Arcis en 2010. Eh expuesto su obra en exhibiciones individuales y colectivas desde el año 2006 hasta la fecha.

Cecilia Flores. Licenciada en Artes Plásticas y Magister (c) en artes visuales Universidad de Chile Actualmente realiza docencia en la misma casa de estudios.

Javier González (1984). Santiago, Chile. Artista visual y curador. Es Licenciado en Bellas Artes, mención escultura, por la Universidad ARCIS y académico de pregrado en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Diego Portales.

No se encontró biografía de Estefanía Villalobos ni de Francisca Vilches.

Técnicas de la exposición en general: Instalación, arte objetual, fotografía, dibujo, Teatro.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Sin nombre.

Autor: Francisco Papas Fritas.

Técnica: Objetual. Exhibición de cruz calcinada de uno de los reos.

Dimensiones: Variables.

Título: Tole tole.

Autor: Alexander Azúcar Rozas.

Técnica: Instalación. Recreación de una habitación carcelaria. Telas, tarro de plástico, mantas.

Dimensiones: Variables.

Título: Diálogos de emancipación

Autor: Carlos Rivera

Técnica: Dibujo. Cinta adhesiva sobre moldura de madera. Soga horca fabricada de luz de neón con sensores de movimiento.

Dimensiones: Díptico, 123x39,5cm. en total.

Título: El miembro fantasma.

Autor: Javier González.

Técnica: Arte objetual. Impresión sobre tela. Lienzo que reproduce el archivo de identificación de un reo.

Dimensiones: No especifica.

No se encontró biografía de Estefanía Villalobos, Francisca Vilches, ni de Cecilia Flores.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación? Especificar cuáles:

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

- Son alterados transmedialmente. Sí. En El miembro fantasma, son traspasados a la pintura.
- Son parodiados. No.
- Son puestos en relación con otros documentos. No.
- Son utilizados los originales directamente sobre la obra. No.
- Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

Se trata de una jornada de conmemoración. Consta de un colectivo de obras de artistas visuales. La inauguración termina con una obra de teatro realizada por familiares de los presos asesinados en el incendio de la cárcel de San Miguel en 2010.

Se exponen una serie de obras relacionadas con el encarcelamiento y la segregación social.

El artista Francisco Papas Fritas exhibe una cruz calcinada en el incendio. Se trata de un objeto testigo de los hechos ocurridos, que exhibe una muestra del horror vivido esa noche en la cárcel de San Miguel. Objeto aurático que genera una reacción emocional fuerte en el espectador, al carecer de una técnica artística mediadora que lo transforme en una

representación.

En *Tole tole*, la reproducción de una habitación carcelaria deja en claro uno de los mayor problemas dentro de las cárceles que es la forma precaria con la que deben sobrevivir los presos. Revelando formas y códigos los cuales han ido inventando de forma hechiza e incorporándolos en su vida diaria, como por ejemplo la invención de espacios inhóspitos, armas, licor etc. mezclándose estos con en el infernal hacinamiento que dan como resultado una tole tole.

En *Diálogos de emancipación*, Carlos Rivera retrata a los reos que perecieron en el incendio de la cárcel de San Miguel, utilizando cinta adhesiva para quitar capas de tableros de madera, descubriendo luces. La obra se completa con una luz de neón que tiene la forma de una horca, la cual se enciende y se apaga al acercarse los espectadores.

En *El miembro fantasma*, el archivo de identificación de un reo, con sus iniciales, sexo y edad, describen la reducción del sujeto a reo, como una pérdida de la identidad y una cosificación de la persona, quien se ve disminuido a unos cuantos códigos de identificación. De esta manera, no importa el sujeto, sólo que el cuerpo esté presente y responda a los códigos por los cuales fue reemplazado.

La inauguración de la muestra termina con una obra de teatro realizada por los familiares de los reos fallecidos, quienes crearon el guión basados en el sus vivencias personales y en su experiencia colectiva en torno al incendio de la cárcel de San Miguel.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

En la postulación de *Diálogos de emancipación* a los premios Altazor, se señala que la exhibición devela: *a la cárcel concreta (de cemento y barrotes) como imagen simbólica de otras formas de prisión en la que todos estamos ineludiblemente atrapados: la cárcel que nos atrapa mental y corporalmente en el individualismo y la no reflexión, y la cárcel de un sistema brutal que se impone por sobre las propias personas. Todo esto reforzado por las prácticas del Estado que se interesa más en preservar y proteger las estructuras, reprimiendo individuos y sujetos sociales, antes que ampararlos y velar por su bienestar.* <http://www.premioaltazor.cl/dialogos-de-emancipacion/#>

El texto curatorial precisa que es una exposición realizada en memoria, y en el marco del segundo aniversario de la masacre de los 81 internos en la cárcel de San Miguel.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Política.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería metropolitana

Nombre de exposición: La travesía del Axolotl (Curatoria Arte y mercado 2012)

Fecha de exposición: Febrero 2012

Artista(s): Un proyecto de Cristián Valenzuela (Chile), Sébastien Leseigneur (Francia) y Marie-Luce Ruffieux (Suiza).

Resumen trayectoria de artista(s): No existen biografías publicadas.

Técnicas de la exposición en general:

Viaje, residencia y exposición realizado por 10 artistas, tres suizos, tres franceses, tres chilenos y un alemán. Una residencia de tres semanas de duración entre las ciudades de Santiago (donde se encuentra la Galería Metropolitana desde su creación) y la ciudad de Concepción (ciudad donde los directores abrirán un nuevo espacio, un satélite de residencias y encuentros) dará lugar a una exposición. Esta experiencia de grupo asociará diversas prácticas (documentos, films, narraciones, instalaciones y performances)

Título, técnica y dimensiones de cada obra:

No se especifican dimensiones ni detalles técnicos de las obras que componen esta exposición.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

No se utilizan documentos.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

—Son utilizados los originales directamente sobre la obra.

—Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

No con claridad.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

No con claridad.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

No se distinguen categorías.

FICHA DE ANÁLISIS DE DISCURSOS MNEMÓNICOS

Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: Coleros

Fecha de exposición: Abril 2012

Artista(s): Ignacio Traverso.

Produce: Rattha Gallery (Valdivia, Chile). Es un espacio experimental (artist run space) y virtual de arte contemporáneo, que nace a partir del concepto de “arte de bajo presupuesto”.

Resumen trayectoria de artista(s):

Ignacio Traverso. Licenciado en Artes Visuales, Universidad Austral de Chile (UACH), Valdivia. Exposiciones individuales: Casi-Objetos, Rattha Gallery (2007); Elementos Cotidianos, Centro de Extensión UACH (2008); Fragmentos Urbanos, obra para titulación, Escuela de Artes Visuales UACH (2010).

Técnicas de la exposición en general: Instalación.

Título, autor, técnica y dimensiones de cada obra:

Título: Coleros

Autor: Ignacio Traverso.

Técnica: Instalación. Consta de la reproducción de un mercado de vendedores ambulantes. Objetos en el suelo, depositados sobre mantas. Fotografías y videos de diferentes mercados de vendedores ambulantes de la ciudad de Santiago.

Dimensiones: No se especifica.

ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS MNEMÓNICOS PRESENTES EN LA OBRA

1) Utilización de documentos.

¿Utiliza esta exposición documentos visuales como parte del proceso de creación?
Especificar cuáles:

Fotografías y video documentales.

2) Forma de utilización de documentos.

¿De qué manera son reinterpretados dichos documentos?

—Son alterados transmedialmente.

—Son parodiados.

—Son puestos en relación con otros documentos.

–Son utilizados los originales directamente sobre la obra. Sí.

–Otro.

3) Presencia formal de discursos mnemónicos [Plano expresivo].

¿Se refleja formalmente algún aspecto (o más de uno) de memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en la obra? ¿cuál?:

es una investigación sobre la ciudad en devenir: las economías informales y los espacios efímeros, a partir del tema de las ferias libres, lugares donde se conjugan elementos de tipo identitario, económico, social y cultural. Esto es visible en la reproducción del espacio comercial al que se hace referencia en la sala y es así mismo expuesto en el texto curatorial de la exposición.

4) Presencia de discursos mnemónicos en formato discursivo [Plano contenido].

¿Existe alguna relación o mención a uno o más temas relacionados con la memoria cultural, conmemorativa, autobiográfica o abstracta en formato discursivo (texto de autor o crítica, título, texto incluido en la creación, etc.) en la obra?:

El artista realizó una postal de la muestra que es también el texto curatorial de ésta. En el texto se explicita la relación con el mercado efímero y la expresividad social que éste contiene.

5) Categoría de discurso mnemónico encontrada:

Memoria Cultural.

9.2 Fichas de evaluación de creatividad por exhibición

CREATIVIDAD
Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Gabinete

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Paula Dittborn, Marcos Sánchez.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Marcos Sánchez Nombre de la obra: El accidente de las espinas II: viajero.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	3	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Nombre de exposición: La balsa de Noé

Fecha de exposición: Abril-mayo 2011

Artista(s): Nicolás Sánchez

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Nicolás Sánchez Nombre de la obra: La Balsa de Noé (living of) the fat of the land. (video-performance)		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	2	3
Originalidad	4	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	2	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Luddites

Fecha de exposición: Abril-mayo 2011

Artista(s): Jaime Vargas

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Jaime Vargas Nombre de la obra: Luddites.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	3	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Arqueologías a destiempo

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Camila Ramírez, Raimundo Edwards, Andrés Vial.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Camila Ramírez Nombre de la obra: Unión popular		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	3	3
Originalidad	4	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	4

Artista: Andrés Vial Nombre de la obra: UNCTAD III		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	2
Originalidad	2	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	3	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Dicen que somos el atraso

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): María Karantzi/Gianfranco Foschino/Galería Daniel Morón.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Gianfranco Foschino Nombre de la obra: Q.E.P.D		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	2	3
Originalidad	4	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

Artista: Galería Daniel Morón Nombre de la obra: Reino del odio.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	4
Flexibilidad	2	3
Originalidad	4	5
Elaboración	3	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Ejercicios de posibilidad

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Soledad Pinto/Rodrigo Araya/Carlos Silva/Iara Freiberg/Cao Guimaraes/Jorge Bucksdricker/Conversación de Campo.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artistas: Colectivo conversación de campo. Rosario Carmona, Catalina Matthey, Rosario Montero, Paula Salas. Nombre de la obra: En la otra cuadra.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	4
Flexibilidad	3	3
Originalidad	4	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	3	5
Opacidad	3	2

Artista: Carlos Silva Nombre de la obra: Objetos intersticiales		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	4	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Economía de sitio.

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Vania Caro, Gonzalo Cueto, Jorge Olave.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Vania Caro. Nombre de la obra: Apacheta		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	4	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

Artista: Gonzalo Cueto Nombre de la obra: KIT Básico		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	4
Originalidad	4	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	4

Artista: Jorge Olave Nombre de la obra: Mutrümawun		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	4
Flexibilidad	4	4
Originalidad	4	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	4	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Historias del objeto.

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Patricia Domínguez, Isidora Correa, Claudio Correa.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Isadora correa Nombre de la obra: 1966-2017		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	3
Originalidad	3	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	2

Artista: Claudio Correa Nombre de la obra: Misión Cumplida		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	2
Flexibilidad	2	3
Originalidad	4	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Gabriela Mistral

Nombre de exposición: Metrópolis

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Bruno Giliberto, Sebastián Mahalub

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Bruno Giliberto Nombre de la obra: Cinco minutos después		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	2	3
Originalidad	3	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	2	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Imagen local.

Fecha de exposición: 25 noviembre-22 enero 2011

Artista(s): Jorge Cabieses, Rosario Carmona, Mariana Gallardo, Cristián Gallegos, Isidora Gálvez, Carolina Llanes, Nicolás Rupcich, Christian Yovane.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Isidora Gálvez. Nombre de la obra: Fábrica de telas.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	5	5
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	2

Artista: Carolina Llanes Nombre de la obra: <i>Arquitectura Vernacular</i>		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	5	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	4	5
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAC

Nombre de exposición: Puentes

Fecha de exposición: octubre-noviembre 2011

Artista(s): José Ulloa, Fabián España.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Fabián España Nombre de la obra: Las desilusiones de Villa Tacora		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	4
Originalidad	3	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile.

Nombre de exposición: Segundo Concurso Universitario Arte Joven.

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Rafael Guendelman.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Rafael Guendelman Hales Nombre de la obra: Til-Til; roca-roca; recorrido y cordillera.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	2
Originalidad	3	3
Elaboración	3	3
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile.

Nombre de exposición: El espacio de la resistencia. Desplazamientos y construcciones del habitar.

Fecha de exposición: Diciembre 2012-enero2013

Artista(s): Celeste Rojas.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Celeste Rojas Nombre de la obra: Espacio de la resistencia.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	3	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Little Memories

Fecha de exposición: Enero 2012

Artista(s): Andrea Wolf

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Andrea Wolf Nombre de la obra: Little Memories		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	4	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Maicol y sus amigos

Fecha de exposición: 18 agosto-19 septiembre 2012

Artista(s): Paloma Palomino

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Paloma Palomino Nombre de la obra: S/N		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	2	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Territorio Yerma

Fecha de exposición: noviembre-diciembre 2012

Artista(s): Compañía Dédalo + Claudia González

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Compañía Dédalo + Claudia González Nombre de la obra: Territorio Yerma		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	3
Originalidad	3	4
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	2	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Zona común

Fecha de exposición: septiembre-noviembre 2012

Artista(s): Claudia Fierro, Pia Aldana.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Claudia Fierro Nombre de la obra: Monumento. <i>Recreación</i> .		
Fluidez	1	1
Flexibilidad	2	1
Originalidad	3	2
Elaboración	2	3
Coherencia Interna	3	3
Opacidad	3	3

Artista: Pía Aldana Nombre de la obra: Relatos de habitación		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	4	5
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Desde el resto; Farmacología estética: La manera de hacer arte en Chile.

Fecha de exposición: Marzo-mayo 2013

Artista(s): Etienne Cristoffanini, Sebastián Robles, Cristián Inostroza, Alejandro Pavez, Lía Caamaño, Franco Jiménez Arriaza, Neto, Melody Maulén, Nataly Carrasco, Paola Santander, Pablo Concha, Paula Canales, Wladimir Bernechea, Camila Díaz, Vicky Bravo, Claudia Osorio, Daniela Gutiérrez, Claudia Díaz, Carolina Rodríguez, Felipe Rivas San Martín, Francisco Navarrete, Claudia Díaz, Akemi Paz Poblete, Pablo Guzmán, Matías Desastre, Pilar Godoy, Sofía Vargas, Rodrigo Artega, Paula Urizar, Mauricio Sebastián Rosende, Colectivo M.P.C: Marcela Gormaz, Pablo Lisam Barth, Constanza Salazar. Yoya Zamora, Rosario Fuentes, Francisca Inda. Paula Ossandón, Marcela Paz Matus, Camila Figueroa.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Etienne Cristoffanini Nombre de la obra: Intervención proyecto moneda.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	2
Originalidad	5	4
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	4
Opacidad	3	3

Artista: Cristián inostroza Nombre de la obra: Trincheras		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	2

ANEXOS

Originalidad	3	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	4

Artista: Alejandro Pavéz Nombre de la obra: “one big rip off” (Un gran timo)		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	1	2
Flexibilidad	2	2
Originalidad	3	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	2	2

Artista: Franco Jiménez Arriaza Nombre de la obra: El Nueo Impresionismo Poblacional y el Nueo Indigenismo Urbano		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	2	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	2	2

Artista: Neto Nombre de la obra: Vanitas		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	5	4
Elaboración	5	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	2

ANEXOS

Artista: Camila Díaz Nombre de la obra: Dr. Tía Sonia		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	5
Flexibilidad	4	5
Originalidad	3	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	3	5
Opacidad	2	2

Artista: Sofía Vargas Nombre de la obra: Ciudadela		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	4
Flexibilidad	2	4
Originalidad	4	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	4

Artista: Paula Urizar Nombre de la obra: Relato social		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	2	2
Originalidad	5	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

Artista: Yoya Zamora Nombre de la obra: La joya de Chile		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	1
Flexibilidad	1	1
Originalidad	4	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	2

Artistas: Rosario Fuentes, Francisca Inda Nombre de la obra: País uniformado		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	4
Flexibilidad	2	3
Originalidad	3	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	4	3

Artista: Marcela Paz Matus Nombre de la obra: El profesional de las artes		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	2	3
Originalidad	3	4
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	3	5

Artista: Paula Ossandón. Nombre de la obra: Archivo. Fotocopias		
---	--	--

ANEXOS

Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	4
Flexibilidad	4	4
Originalidad	3	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Fantasmata

Fecha de exposición: noviembre-enero 2013

Artista(s): Josefina Astorga

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Josefina Astorga Nombre de la obra: S/N		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	3	4
Elaboración	3	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	2	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Islaysén/Cortina Mágica

Fecha de exposición: Septiembre-octubre 2013

Artista(s): Catalina Bauer

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Catalina Bauer Nombre de la obra: Estudio para cortina mágica.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	4	4
Originalidad	4	4
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	4	4

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Islaysén/Proyecto invernadero

Fecha de exposición: septiembre-octubre 2013

Artista(s): Máximo Corvalán Pincheira

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Máximo Corvalán Pincheira Nombre de la obra: Proyecto Invernadero		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	3
Originalidad	3	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	3	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Mac Universidad de Chile

Nombre de exposición: Islaysén/Refugios

Fecha de exposición: Septiembre- octubre 2013

Artista(s): Sebastián Preece

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Sebastián Preece Nombre de la obra: Refugios		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	3	2
Originalidad	3	3
Elaboración	3	3
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Construir un nido es apropiarse de un lugar.

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Carolina Bellei, Nancy Cila.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Carolina Bellei, Nancy Cila. Nombre de la obra: Construir un nido es apropiarse de un lugar.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	3
Flexibilidad	4	2
Originalidad	4	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven.

Nombre de exposición: En torno a lo invisible.

Fecha de exposición: 2011.

Artista(s): Ana María Estrada, Fabiola Burgos.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Ana María Estrada. Nombre de la obra: Todo depende del cristal con que se mire.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	4	4
Originalidad	4	5
Elaboración	4	3
Coherencia Interna	3	4
Opacidad	3	3

Artista: Fabiola Burgos Nombre de la obra: Rilán.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	4	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Lo hecho aquí está.

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Amelia Campino, Marta Hernández, Ignacio Kenfa Wong.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Amelia Campino Nombre de la obra: Levitar 2.0		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	1	2
Originalidad	4	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	4	5

ANEXOS

Artista: Marta Hernández Nombre de la obra: Inscribiendo		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	2
Flexibilidad	2	2
Originalidad	3	2
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

Artista: Ignacio Kenfa Wong Nombre de la obra: Espacio chino		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	4	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Tercer paisaje

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): M^a de los Ángeles Corjenos, Wladymir Bernechea, Francisco Navarrete, Tatiana Núñez.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artistas: Francisco Navarrete, Tatiana Núñez. Nombre de la obra: "Redoubt"(reducto)		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	4	3
Originalidad	4	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	4

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Tráfico Fractura

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Rodrigo Goenaga, Constanza Vergara, Amanda Rodríguez

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Rodrigo Goenaga. Nombre de la obra: Geografía, fisura-abatimiento de un territorio.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	3	2
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	4	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Al margen

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Antonia Bañados, Isadora Willson Gazmuri, Marta Hernández, Natalia Álvarez Coldeira

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Marta Hernández Nombre de la obra: Panorámica de la pintura chilena		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	3	3
Originalidad	2	4
Elaboración	3	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	3	4

Artista: Natalia Álvarez Nombre de la obra: El chicherío		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	2
Flexibilidad	3	3
Originalidad	3	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	4	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: País emergente

Fecha de exposición: Octubre 2012

Artista(s): José Ulloa, Catalina Quezada, Paula Subercaseaux.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: José Ulloa Nombre de la obra: Lugar de lo abstracto		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	3	4
Originalidad	2	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	3	4
Opacidad	2	4

Artista: Paula Subercaseaux, Catalina Quezada. Nombre de la obra: Sin título. (Mapa dibujado con cenizas)		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	3	4
Originalidad	2	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	3	4
Opacidad	3	4

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven.

Nombre de exposición: Panorama oculto

Fecha de exposición: 2013.

Artista(s): Daniela Canales López, Diana Navarrete.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Daniela Canales. Nombre de la obra: Observaciones de un paisaje inactivo.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	4
Flexibilidad	2	3
Originalidad	3	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	4	3

Artista: Diana Navarrete. Nombre de la obra: Hincapié en extinción.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	4	4
Originalidad	5	5
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	2	

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Sin nombre

Fecha de exposición: Junio 2012

Artista(s): Luis Hermosilla, Macarena Molina, Natalia Urnia, Cristián Kirby.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Luis Hermosilla, Macarena Molina. Nombre de la obra: Revoluciones.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	5
Originalidad	4	4
Elaboración	3	3
Coherencia Interna	3	4
Opacidad	3	4

ANEXOS

Artista: Natalia Uria Nombre de la obra: La materialización de un recuerdo		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	4	3
Originalidad	4	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

Artista: Cristián Kirby Nombre de la obra: 119 Lugares de desaparición		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	4
Flexibilidad	3	3
Originalidad	3	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Disciplinas cotidianas

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Paula Ábalos, Rocío Olivares.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artistas: Paula Ábalos, Rocío Olivares. Nombre de la obra: Fatiga sistemática		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	5
Flexibilidad	3	4
Originalidad	4	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Mesa para dos

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Ulises Soto, Pablo Montealegre.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Ulises Soto Nombre de la obra: Memento mori (juguetes)		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	4
Originalidad	4	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Pausa sostenida

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Nicole Tijoux, Roberto Cortés.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Nicole Tijoux Nombre de la obra: Sobre la línea amarilla		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	4	4
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	3	3

Artista: Roberto Cortés Nombre de la obra: Stakeholders		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	2	2
Originalidad	3	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Balmaceda Arte Joven

Nombre de exposición: Rompe-objeto

Fecha de exposición: 2013

Artista(s): Luz Covarrubias, Boris Campos Ernst.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artistas: Luz Covarrubias, Boris Campos Ernst. Nombre de la obra: Rompe-objeto		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	2	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	3	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Arquitectura del deseo.

Fecha de exposición: Julio 2011

Artista(s): Andrés Lima

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Andrés Lima Nombre de la obra: Museo de la memoria (arquitectura del deseo).		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	3
Originalidad	3	3
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	4	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Hilando historias

Fecha de exposición: Abril 2011

Artista(s): Melanie Garland

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Melanie Garland Nombre de la obra: Hilando Historias		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	5	5
Flexibilidad	4	4
Originalidad	3	4
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Wladimir Bernechea

Nombre de exposición: Nunca morir

Fecha de exposición: 2011

Artista(s): Wladimir Bernechea

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Wladimir Bernechea Nombre de la obra: La piedad		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	2
Flexibilidad	3	3
Originalidad	3	3
Elaboración	3	3
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	4	4

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Simbiosis

Fecha de exposición: Julio 2011

Artista(s): Bárbara Oettinger

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Bárbara Oettinger Nombre de la obra: Simbiosis		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	3	2
Originalidad	4	4
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Telemática paisaje

Fecha de exposición: Enero 2011

Artista(s): Daniel Cruz

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Daniel Cruz Nombre de la obra: Telemática paisaje (Prototipo case de proyección)		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	2	2
Originalidad	3	3
Elaboración	5	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	4	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Desde la huella

Fecha de exposición: Agosto 2013

Artista(s): Javiera Saavedra

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Javiera Saavedra Nombre de la obra: Desde la huella		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	3	3
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	3	4

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Latin Gothic

Fecha de exposición: Abril 2012

Artista(s): Lina Buso, José Miguel Marty

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Lina Buso Nombre de la obra: Prestidigitador		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	5
Flexibilidad	4	5
Originalidad	4	4
Elaboración	5	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	2

ANEXOS

Artista: José Miguel Marty Nombre de la obra: Jardín de las delicias		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	5
Flexibilidad	4	4
Originalidad	2	3
Elaboración	3	3
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Vástagos de Clitemnestra

Fecha de exposición: Diciembre 2013-enero 2014.

Artista(s): Lorena Alarcón.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Lorena Alarcón Nombre de la obra: Estudio Niño.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	2
Originalidad	3	3
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	4

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Enciclopedia visual para no olvidar(se)

Fecha de exposición: Abril-mayo 2013

Artista(s): Carola Vergara

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Carola Vergara Nombre de la obra: Sin título. Vitrina con collage de objetos.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	2	3
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Phaenomena

Fecha de exposición: Abril 2013

Artista(s): Gabriel Ávila

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Gabriel Ávila Nombre de la obra: No se especifica título.		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	2
Flexibilidad	3	3
Originalidad	5	4
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Taxonomías domésticas

Fecha de exposición: Octubre 2013

Artista(s): Anita Acuña, Antonia Bañados, Rocío Olivares

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Anita Acuña Nombre de la obra: La parte faltante		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	5	5
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	2	3

Artista: Rocío olivares Nombre de la obra: Orden y categoría		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	3
Flexibilidad	4	3
Originalidad	5	5
Elaboración	4	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Bech

Nombre de exposición: Tres pies de profundidad

Fecha de exposición: Octubre 2013

Artista(s): Tania González

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Tania González Nombre de la obra: Caja 1		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	4	3
Originalidad	4	4
Elaboración	4	4
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAVI

Nombre de exposición: Lleno de algo y de nada.

Fecha de exposición: 11 marzo-22 mayo de 2011.

Artista(s): Catalina Bauer

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Catalina Bauer Nombre de la obra: 3ra. Versión de Blanco y Natural		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	4	4
Originalidad	5	5
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: MAVI

Nombre de exposición: Premio Mavi/escondida: Arte Joven Contemporáneo.

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Leonardo Escobar Romero, Alejandro Leonhardt Schmidt, Javier González Pesce.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Leonardo Escobar Romero Nombre de la obra: Billete fiscal		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	2
Originalidad	2	3
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	3	3
Opacidad	3	3

Artista: Alejandro Leonhardt Schmidt Nombre de la obra: Paso en falso		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	2	2
Originalidad	3	4
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	3	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: Homenaje a Alan Turing

Fecha de exposición: abril-junio 2011

Artista(s): Joaquín Luzoro, Nicolás Gravel, Ivo Vidal.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artistas: Joaquín Luzoro, Nicolás Gravel, Ivo Vidal. Nombre de la obra: Homenaje a Alan Turing		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	4
Flexibilidad	4	4
Originalidad	5	5
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	3	3

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: Nino

Fecha de exposición: Diciembre 2011

Artista(s): Colectivo La Nueva Gráfica Chilena (Pablo Castro, Rodrigo Dueñas, Carlos Reyes, Rodrigo Lagos, Rodrigo Salinas, Beatriz Salinas y Tomás Vega)

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artistas: Colectivo La nueva gráfica chilena Nombre de la obra: Nino		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	2	3
Originalidad	4	4
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	3	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: Ochagavía

Fecha de exposición: enero 2011

Artista(s): Cristóbal Gazmuri

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Cristóbal Gazmuri Nombre de la obra: Ochagavía		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	3
Flexibilidad	2	3
Originalidad	3	4
Elaboración	3	4
Coherencia Interna	3	5
Opacidad	3	4

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: Coleros

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Ignacio Traverso

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5(puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Ignacio Traverso Nombre de la obra: Coleros		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	3
Flexibilidad	3	3
Originalidad	5	5
Elaboración	3	5
Coherencia Interna	4	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

CREATIVIDAD Ficha de exposición

IDENTIFICACIÓN

Galería: Galería Metropolitana

Nombre de exposición: DIÁLOGOS DE EMANCIPACIÓN: cárcel, justicia, economía y sociedad

Fecha de exposición: 2012

Artista(s): Francisco Papas Fritas, Alexander Azúcar Rozas, Carlos Rivera, Javier González.

ANÁLISIS DEL NIVEL DE CREATIVIDAD

Categorías: Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración, Coherencia interna, Opacidad.

Puntuación: de 1 (puntuación mínima) a 5 (puntuación máxima).

Planos: Contenido, Expresión.

Artista: Francisco Papas Fritas Nombre de la obra: S/N		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	2
Flexibilidad	3	2
Originalidad	4	3
Elaboración	3	3
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	2	2

Artista: Alexander Azúcar Rozas. Nombre de la obra: Tole tole		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	3	4
Flexibilidad	3	4
Originalidad	4	4
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	5	5
Opacidad	2	2

ANEXOS

Autor: Carlos Rivera Nombre de la obra: Diálogos de emancipación		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	4	4
Flexibilidad	4	4
Originalidad	5	5
Elaboración	5	5
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	2	3

Artista: Javier González Nombre de la obra: El miembro fantasma		
Categoría	Contenido	Expresión
Fluidez	2	2
Flexibilidad	2	2
Originalidad	3	3
Elaboración	3	3
Coherencia Interna	4	4
Opacidad	2	2